UNA FAMIGLIA DI COMICI ITALIANI

NEL SECOLO DECIMOTTAVO

9.9.185

Q. Ps 585

A. ADEMOLLO

UNA FAMIGLIA DI COMICI ITALIANI

NEL SECOLO DECIMOTTAVO

INTRODUZIONE

— Lelio e Flaminia — Lelio II e sua moglie — Silvia e Mario — La Manon del Casanova e i suoi fratelli — L'ultimo Pantalone e l'ultimo Arlecchino — L'ultima della famiglia

APPENDICE

FIRENZE

C. ADEMOLLO E C., EDITORI

Via de' Servi, N. 21a

285

PROPRIETÀ LETTERARIA

R 385

INTRODUZIONE

La storia del teatro drammatico italiano — letteratura, arte ed artisti — è tutta da farsi. Non manca il materiale storico, non mancano lavori speciali, ma la storia vera e propria, che in modo compiuto e con fatti fra loro collegati racconti e dichiari i periodi dello splendore, significhi e spieghi quelli dello scadimento, è ancora di là da venire. L'Allacci, [1]) l'Ottonelli, quantunque la sua non sia opera di storia, [2]) il Bartoli, [3]) il Signorelli [4]) nei due secoli precedenti al nostro, Alessandro d'Ancona, [5]) Adolfo Bartoli [6]) recentemente, ed altri minori tanto

---

[1]) *Drammaturgia.*

[2]) *Della Christiana Moderatione del Teatro.* Fiorenza, 1646.

[3]) *Notizie istoriche dei comici italiani.* Padova, 1781.

[4]) *Storia dei teatri, 1788.*

[5]) *Origini del Teatro in Italia.* Firenze, 1877.

[6]) *Scenari inediti della Commedia dell'Arte, contributo alla storia del Teatro popolare italiano.* Firenze, Sansoni, 1880.

antichi che moderni, hanno per vie diverse contribuito a preparare il campo e spianare la strada per il futuro storiografo del nostro teatro comico.

Il materiale raccolto, le fonti indicate, specialmente dai professori Alessandro D'Ancona nell' importantissimo libro delle *Origini*, ed Adolfo Bartoli nel bellissimo saggio posto a guisa d'introduzione agli *Scenari della commedia dell'arte* da esso pubblicati, aspettano chi voglia e sappia profittarne per un lavoro più largo di quello che il Bartoli ha già dato, inteso cioè ad abbracciare tutta la storia del teatro drammatico italiano, sèguito necessario a quella delle origini già costituita per opera del D'Ancona. Intanto il meglio che per ora sia da farsi è di raccogliere quanto più materiale si possa per servire allo scopo. Quindi la grande utilità di pubblicazioni speciali sull'argomento, quale è appunto la presente.

Lungi dall' attribuire un' importanza qualsiasi al mio tenue contributo, credo anzi aver bisogno di scusa per la pochezza di questa pubblicazione. E per iscusa *valgami il grand' amore* onde nei tempi della mia giovinezza fui preso per il teatro italiano e che per quattro o cinque anni dal 1851 in poi mi fece propinatore pertinace di critica drammatica in diversi giornali

letterari d'allora, l'*Arte* e lo *Scaramuccia* di Firenze, la *Scena* di Lucca, il *Messaggero* e la *Revue franco-italienne* di Parigi. Le speranze di risorgimento concepite in quel tempo non si sono realizzate; pur troppo abbiamo smarrito la buona strada; chi sa che la storia non ci dia ammaestramenti efficaci a farcela ritrovare!

Sebbene il mio disegno si ristringa soltanto ad alcune figure di comici italiani a Parigi nel secolo decimottavo, non mi pare superfluo recare qui brevemente alcune notizie sui primordi in Italia di quest'arte drammatica che doveva avere successivamente tanta espansione nei principali centri dell'incivilimento europeo.

I più antichi fra i teatri pubblici veri e propri destinati alla rappresentazione di commedie dei quali mi è accaduto di trovare memoria, son quelli di Roma, di Venezia, di Siena, di Palermo e di Milano.

Di Mantova non parlo, [1]) chè bisognerebbe risalire ai tempi favolosi d'*Orfeo*, cioè — per intendersi subito — dell'*Orfeo* d'Angelo Poliziano rappresentato alla Corte dei Gonzaga nel 1471

---

[1]) Ne parlerà fra breve il prof. D'Ancona e sarà opera da par suo corroborata da documenti copiosissimi e curiosi per il periodo d'oltre un secolo, con nuovi nomi di comici, vicende di Compagnie ed altri particolari attraentissimi.

o 72. — Dirò soltanto di un ricordo alquanto posteriore, ma prezioso per aver tramandato fino a noi il nome di uno dei più antichi comici italiani, che si conoscano. È uno squarcio di lettera di Giovanni Gonzaga diretta nel 25 gennaio 1495 alla Marchesa Isabella Estense [1]) e dice:

. . . . . .

« Cussi finita questa Representatione, [2]) che,

---

[1]) Serafino Aquilano — *Rappresentazione allegorica data in Mantova nel 1495.* — Napoli, 1877.

[2]) Ecco il soggetto della *Rappresentazione* preso nella stessa Lettera:

« Dapoi si dette principio ad una Rappresentatione facta da Serafino molto acceleratamente che fue assai bella. Per essere nova fictione de la Voluptà, che venendo fuora esortava a seguir li umani dilecti et piaceri et dappoi la virtù si lamentoe del despretio che gli faceva il mondo. Ultimamente la Fama in triunfale curro si dolse ancor lei che da alcuno non era reaceptata salvo che da l'Ill.mo Signor Duca di Calabria et Ex.o Signor Marchese, mio onor.do Patrone, concludendo in molte laude di Sua Excellentia. Et prima Serafino assai lascivamente vestito, como a la Voluptà si convene, cum il Leuto in brazo comincioe a cantare le seguenti Rime. . . . . .

. . . . . .

« Dapoi il Magnifico Maso Antonio Ranzone, Ambasatore de l'Illustrissimo Signore Duca de Calabria, representando la Virtù in abito leggiadrissimo e severo, como a quella si convene, venne fuora cantando le infrascritte rime . . . . . .

. . . . . .

« Ne l'ultima parte del dire de la Virtù, comparse la Fama sul triunfale curro cum digna arte fabricato, essendo tirato da

considerata la brevità del tempo, fu assai bella: Zafarano nostro introe in sala cum un'altra Representatione per lui, et di sua famiglia composta tutta, perchè nel triunfale curro de la Pudicicia aveva quattro filioli due maschi e due femine essendo la suo filiola maggiore ne la sumità del curro collocata tra dui unicorni: qual conducta a la presentia de li convivanti recitoe alcuni versi latini cum bona audatia, gran modestia et ottima pronuntia; subiungendo poi alcune rime vulgare tutte in laude del prefato Signor mio Patrone composte, che non poco dilectoe ad ogni brigata. Se rinfrescoe dapoi il ballare, che duroe fino dapoi le VIII ore cum gran piacere de ogniuno, perchè il nostro Fritellino fue guidatore de ballo facendo tutti li atti ch'l scia fare, maxime nel dare del Cappello, ligarsi al collo, scovarsi a scambio e a colgare li omeni in terra col corpo in giuso mandandoli le donne cum li piedi a dosso, facendo quasi tutti li solazzi che quando è allegro, sole fare. »

---

due gioveni armati tutti cum spade in mano; l'uno de li quali era per lo Illustrissimo Signor Duca di Calabria, et l'altro representava la persona de l'Excellentissimo Signor Marchese mio Patrone onorando et essa Fama decentissimamente ornata cum l'ale et due trombe in mano, con li pennoni Aragonesi e Gonzageschi, cussi cominciò a dire: . . . . . .

. . . . . »

Ho detto che il documento referito ci conserva il nome di un comico italiano molto antico; forse avrei potuto dire di due. Zaffarano era un valente recitatore, del quale sono notizie anche in altri documenti del tempo. [1]) Ma Fritellino è qui designazione della maschera ben nota o piuttosto il nome del comico dal quale la maschera prese nome? Nel secondo caso, questo mantovano del 1495 sarebbe il primo dei Fritellini.

Lasciando a parte Ferrara per la stessa ragione di Mantova, ma senza la speranza che anche il teatro drammatico della Corte Estense trovi un D'Ancona per la sua storia, accennerò come anche a Modena vi fossero teatri e commedie fino dal 1539, ma evidentemente si tratta di teatri privati, di commedie scritte e di recite per parte di dilettanti. [2])

---

[1]) Vedi Carlo d'Arco — Delle arti e degli artefici di Mantova. Vol. II, p. 26.

[2]) Sono molto curiosi i particolari che se ne trovano nella *Cronistoria dei Teatri di Modena* del Gandini, è reputo superfluo il riportarli:

« Non essendo privo d'interesse il conoscere quando qui si fecero sentire i primi vagiti drammatici in *Luogo pubblico*, ne citerò letteralmente la descrizione fatta dalla Cronaca del nostro *Lancillotto*. (Cronaca Modenese di *Tommasino de' Bianchi* detto de' *Lancellotti*, vol. VII e VIII. — Parma, *Pietro Fiaccadori*).

« 1539 Martedì adì 4 febraro. El M.co M.r *Zorzo Novara*, « massare Ducale de Modena, questo dì ha fatto preparare una

Passiamo a Venezia. Fu detto che colà aveva riparato, fuggito da Roma pel sacco del 1527,

---

« comedia in el granare dela *Spetta* che è in suso la strata « *Claudia* al incontro el palazzo de la rason e da hore 20 ge « comenzò arivare la nobiltà de le done de Modena con le « carete, e vedando le persone andare le done a la festa suso « per la scala del palazzo de piaza, andorno ancora lori suso « per andare a la festa, e ditto Massare se ge fece incontro « doppo che fu intrate le done dentre dal usso picolo, che è « apresso al andavino, che è in capo de la scala che va al « palazzo dela rason, (perchè per altro loco non se ge poteva « andare per esser serato ogni cosa) con tanta furia e impeto « e cridare contra ogni persona senza respeto, e rebutarli in « dreto con li bastoni insiemo con altri suoi, chel pareva un « homo fora de lui, de modo che molti se ne dolseno de tal « suo fare, e molti homini da bene restorno di non ge andare, « et io *Thomasino Lancilotto* presente scrittore sono stato uno « de quelli che non gè ho messo piede, a ciò chel non se co- « rociasse con mi como ha fato con M.ro *Francesco Gras-* « *setto* medico, rebutato senza rispetto, a la presentia de M.r « *Carolo Codebò* dottore et altri homini da bene. Ancora *Pa-* « *sin* Capitano dale piaza stava in suso la porta dela scala del « preditto granere. Sino a questo passo la comedia s'è fatta in « granare, e la tragedia ali ussi, e ale porte de ditto loco. »

Più sotto trovasi quanto segue:

« 1546 lunedì adì primo febrare.

« Li signori conservatori et adjonti si sono adunati questa « mattina in la stantia nova et hano donato L. 50 ali zoveni « de Modena da fare una *sena* in la salla della *Spetta* per « fare una comedia in questo carnevale etc. »

« 1546 dominica adì 7 marzo.

« Comedia fatta questa sira, comenzánde alle hore 24 sino « alle hore 3 1|2 de notte: et gera più de 100 bele done, e « più de 1500 homini nel granare dela *Spetta* in Modena: et

Francesco Cherea lucchese, l'artista comico favorito di Leone X. Il Gregorovius afferma anche

---

« el sig. conto *Uguzon Rangon* ne ha hauto la cura, et è stata « composta da M. *Iac. da Campi* suo canzelero. De dui che « erano inamorato de una zovene al fin se ne trovò uno esser « suo fratello, et io *Thomasino* ge sono stato presente et è stata « belissima: e la magnifica Comunità ge ha donato L. 50 a « quelli zoveni che la hanno recitata da spendere in la *sena*, « in la quale ge stato fatto 10 palaci belissimi da vedere la « sira con tante diverse lumiere. In fine ella è stata molto « dilectevole e de grande piacere per la dominica inanze car- « nevale; e tanto più perchè el gera una dolce musica de « diversi instrumenti et 22 persone la hanno recitata et non « ge stato strepito alcuno de questione alcuna, et ge era per- « sone mile con mile spade. »

« 1546 Martedì adì 9 marzo.

« La comedia se fa questa sira per il dì de carnevale della « quale ne è l'autore il sig. conto *Uguzon Rangon* et se fa « nel granare della *Spelta* et ge andato la nobiltà de Modena « de homeni e done e tuti gli offitiali, e io *Thomasino* non ge « ho voluto andare, perchè ge fu dominica passata in una pe- « ricolosa calca dove gera delle spade mille. »

Il Conte *Uguccione Rangoni* era protettore de'letterati, e fra questi di *Tito Giovanni* Scandianese il quale in età d'anni 18 gli compose una Commedia Pastorale, che con solennissimo apparato fu recitata nelle nozze del Conte *Guido Rangone*. Detto Conte *Uguccione* aveva prima un piccolo Teatro nella propria casa ove recitavasi da alcuni dilettanti, e per l'incontro da essi ottenuto si fece promotore di quella compagnia che diede le menzionate produzioni al Teatro della *Spelta*. Lo *Spaccini* infatti nella cronaca di Comunità alla data 15 febbraio 1545 dice: « Il sig. Conte *Uguzon Rangoni* ha fatto que- « sta sira una comedia in casa sua et è durata quatro hore, « per il che ci era gran gente. »

che a Venezia Francesco Cherea divenne il fondatore e il perfezionatore della commedia così

Eravi nel Palazzo Comunale allora una gran sala detta della *Bonissima*, la quale veniva concessa ad uso di spettacoli o di esposizioni e qualche volta anche per recitarvi. Dalla Cronaca citata del *Lancillotto* rileviamo pure che si fecero Commedie nel palazzo *Valentini* ove ora si trova il palazzo *Rangoni* in Rua Grande. Anzi non sarà fuor di luogo l'esporre quanto esso dice, perchè in tal'occasione vi prese parte il figlio suo *Jacopino*.

« 1552 adì 12 marzo.

« Ser *Jacopino* mio fiolo d'età d'anni 45 ha fatto questa « sera recitare la sua comedia, che lui ha composta, alli zo- « veni deputati et con le vestimente apte al proposito, in la « sala del palazzo del quondam R. M.r *Zan-Andrea Valentino*, « et ge stato delle persone più de 500 a vederla etiam mi « *Thomasino Lanceloto*: et è stata molto degna in tute le parte « ben composta, e benissimo recitata, e con l'ajuto de Dio « domani di sira la farà recitare una altra volta per quelle « persone che non ge sono state, la quale fo finita alle hore 3 « di notte e principiata a hore 24. »

« 1552 domenica adì 13 ditto.

« La comedia se fa questa sira con più bello ordine de eri « sira et ge andato tante done e homini che non el ne andarà « tanti alla predica del venere santo; la quale se fa nel pre- « ditto palazzo, la quale è composta da ser *Jacopino* mio « fiolo » etc.

Ciò dimostra che fin d'allora dominava nella nostra Città lo spirito delle recite private, che in seguito promosse lo sviluppo di non pochi talenti nell'arte drammatica, come vedremo in appresso. Da quanto ho potuto rilevare sin qui, non trovo che in Modena fosse eretto alcun *Teatro pubblico* per tutto il secolo XVI; ma soltanto si formassero teatri provvisorii in sale private, come si fece in quella della *Spelta*, ad onta che ri-

detta dell'*Arte,*[1]) ma sbaglia; la commedia dell'arte si recitava in Italia anche nel secolo decimoquarto; e le testimonianze recate dal Professor D'Ancona [2]) ci fanno conoscere *cominciati in Venezia i trattenimenti teatrali e venutovi il Cherea già innanzi al 27.* Il Molmenti invece lo dice allestitore di commedie latine e compositore di nuove.[3]) Ed aggiunge, sempre seguendo il Sansovino:[4]) « ebbe parecchi imitatori, quali il musaicista Valerio Zuccato e la moglie di lui Polonia, Giovanni Antonio Manso frate crocifero, un Francesco Berrettaro, un Franciotto, un Giampaolo, un Trapolino,[5]) un Cimador e un Tizzone; migliori di tutti Angelo Ruzzante soprannominato *Beolco,* Lodovico Dolce, Antonio da Molino cognominato il *Burchiella* e Andrea Calmo. » Quest'ultimo specialmente, nato nel 1510 e figliuolo di un gondoliere vene-

---

sulti, nel finire di detto secolo, che venissero in Modena dei Comici, e che vi fossero compagnie Comiche al servizio del Serenissimo di Ferrara, e poscia anche del *Cardinal d'Este* e del Duca di Modena; ma queste ultime nella prima metà del secolo successivo soltanto. »

[1]) *Storia di Roma* (traduzione), vol. 8°, pag. 750.

[2]) *Origini*, 2°, p. 237.

[3]) *Storia di Venezia*, p. 353.

[4]) *Venezia città nobilissima et singolare*, 1581: p. 168.

[5]) È noto che la commedia dell'*Arte* ebbe fra le sue maschere un *Trapolino*.

ziano, divenne celebre come autore di commedie e come comico. Fu in carteggio con gli uomini più rinomati del suo tempo, Michelangiolo, l'Aretino, il Tintoretto ec. Le Lettere di lui stampate per la prima volta nel 1572 col titolo di *Gherebizzi di M. Andrea Calmo,* ebbero altre edizioni nel 1584 e nel 1610. Il prof. Adolfo Bartoli le dice: « la più amena cosa del mondo; uno scoppiettio di scherzi, di satire, di buffonate: un fiume di parole che si rincorrono ridendo. » [1]) E deplora che nessuno abbia pensato o pensi a ristamparle.

Andrea Calmo e gli altri sunnominati furono senza forse i comici dei primi teatri pubblici a Venezia, che, secondo il Molmenti, risalgono al 1565. [2]) « Andrea Palladio — egli scrive — che aveva inalzato a Vicenza, sugli antichi modelli, il teatro Olimpico, ne costruiva uno di legno nell'atrio del monastero di Santa Maria della Carità; Federigo Zuccari vi dipingeva dodici quadri ed il teatro era aperto colla

---

[1]) Libro citato, p. CXXVI dell' *Introduzione.*

[2]) Lib. citato, p. 355. Una curiosa notizia è recata da G. E. Saltini in un suo articolo nel *Fanfulla della Domenica* (N° 9, 1881), circa il dialogo che nel carnevale del 1584 s'improvvisava ogni sera nel Veglione a Venezia fra *uno vestito da mayo* ed il *Graziano* buono delli Gelosi, dove se ne dicevano *delle crude e delle cotte.*

rappresentazione dell'*Antigono* di un Dal Monte vicentino; un altro teatro fu pure eretto dal Sansovino in Cannaregio. » — Pare peraltro si debba risalire anche più addietro; difatti nella dedicatoria al *Magnifico Conte Antonio Vimercati* della sua Commedia *Il Travaglia*, (Venezia, 1556) Andrea Calmo scrive: — « E dia la colpa alli maligni che mi ruborno la Commedia *Rhodiana*, quale fu recitata in Venezia del 1540 ■ poi nella città di Trevigi, facendola stampare sotto il nome di Ruzzante. » — Ma forse tali rappresentazioni furono in case di particolari — mentre il Molmenti parla di Teatri pubblici.

Di questi primitivi teatri di Venezia trovasi curioso ricordo in un manoscritto di Antonio Persio sulla questione ecclesiastica del secolo XVII discoperto dall'egregio e compianto prof. Fiorentino nella biblioteca nazionale di Napoli. [1]) Antonio Persio, nato a Matera circa il 1525, [2]) visse da giovane quasi sempre nell'Italia superiore e dimorò a Venezia più anni ospitato in casa Cornelio. Niun dubbio quindi che nel seguente squarcio egli parli di uno dei teatri del 1565 o

---

[1]) Vedasi l'articolo relativo del prof. Fiorentino nella *Rivista Europea*, quaderno del 1° agosto 1877.

[2]) Nel 1608 si trovava sopra il settantesimo anno. Così Apostolo Zeno nelle Note al Fontanini, vol. II, p. 334.

anteriori: « A tempo che io quivi (a Venezia) dimoravo v'erano introdotte le commedie in modo che per esse v'era stato fatto un edificio di gran spesa a guisa d'anfiteatro, ove si riduceva quasi tutta la nobiltà e v'erano nobili che pregavano i commedianti che dicessero le più grasse, per non dir più sporche, cose che mai sapessero, ed essi ci menavano poi le mogli e le figliuole. » Ecco dunque a Venezia verso la metà del secolo decimosesto il teatro pubblico e la commedia dell'arte.

Contemporaneo, se non precedente, dei teatri di Venezia, fu un teatro pubblico a Roma, che dal tempo di Giulio III (1550-1555) durò fino al 1575. [1]) Era nel luogo ove oggi sta la Chiesa dei

---

[1] Non pare inutile per la storia — non foss'altro bibliografica — del teatro italiano la seguente lettera da Roma di Alessandro Pazzi che prendo nelle *Carte strozziane* pubblicate dall'illustre comm. Guasti:

« Magnifico viro Francisco Vectori tanquam patri honorando etc. In Fiorenza. — Ex Urbe VII maii 1524 — c. 15-16.

« Qui la Achademia tragica, idest di Castello, in qua principalis est Trixinus ille tragicus, è resoluta, doppo molta consulta circa alla lingua vulgare, di aggiungere litere allo alphabeto vulgare, ciò è uno omega et uno epsilon et uno altro o; dicendo che non si pronuntia omni o uniformemente; et così li altri. Simile, uno altro z. Et perdio che io non burlo, che si stampa la Tragedia di messer Giangiorgio con queste additioni di litere. Sopra che si è decto molto. Et Philippo ancora assai sopra questo ha decto la opinione sua; in modo

SS. Faustina e Giovita dei Bresciani in via Giulia e se ne trova ricordo nella *Roma ricercata* del Martinelli, il quale dice che quella fabbrica « fu principiata per palazzo ad uso di tutti li tribunali di Roma che quivi voleva condurre Giulio II, ma per la sua morte, Bramante, che era l'architetto, lasciò l'opera imperfetta e la chiesa servì ad uso profano, cioè, *di rappresentar Comedie fino al 1575*, che fu data alli bresciani. »

Nel 1550, appunto per le feste dell'esaltazione di Giulio III, erasi rappresentata in Campidoglio una Commedia sulla quale troviamo in un documento sincrono [1]) le seguenti notizie: « Fornita

---

che quel che noi ridicule diciavamo, loro lo fan da vero. Vedremo come riuscirà. Ho paura che di tragedia non diventi comedia idest ridicula. »

[1]) È una lettera diretta all'*Illustrissima et eccellentissima signora, la signora D. Giovanna d'Aragona di Colonna, duchessa di Tagliacozzo*, che fu moglie di Ascanio Colonna e madre del celebre Marc'Antonio. Ferdinando di Aragona, duca di Montalto, figlio naturale, come il povero Alfonso vittima dei Borgia, di Ferdinando I re di Napoli, ebbe due figliuole che fecero molto discorrere la cronaca e la storia nella metà del secolo decimosesto. L'una, di nome Maria, fu sposa di Alfonso d'Avalos e andò celebrata per la sua tenace bellezza. A 60 anni era ancora così bella da far perdutamente innamorare il duca di Guisa gran priore di Francia, che ebbe per lei una passione profonda. Il coraggio, la prudenza, la capacità per gli affari erano pari in costei alla portentosa bellezza. Quanto a Giovanna, essa è notissima nella storia. Girolamo Ruscelli le eresse un tempio.... di carta.

la cena, tutta questa brigata si condusse in luoghi disposti et ordinati nel theatro per vedere una bellissima comedia, il quale theatro fu ordinato nella corte di detto palazzo, il quale era da tre facce ornato di quadri di tela grande et historiati; la quarta faccia di questa corte era occupata da la scena, la più parte di questi quadri contenevano alcuni fatti grandi di *Giulio Cesare* alludendo con quelli al nome di N. S. che pur se chiama *Giulio*.

« Il prologo della comedia fu questo: — Sono parecchi dì, anzi anni, nobilissimi spettatori, che voi non avete veduta la faccia del Monte Tarpeo così alegra et il suo dosso così bene adobato, come hora vedete; so che desiderate saper perchè, et io son venuto qui a posta per chiarirvene, che come voi potete conoscere all'abito, io sono uno di quelli che tanto le cose passate vaticino, et future. Havete a sapere adunque che vedendo la natura, che i sette Monti, ch'havea

---

È una raccolta di poesie in tutte le lingue conosciute pubblicata a Venezia col titolo: *Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona fabbricato da tutti i più gentili spiriti et in tutte le lingue principali del mondo*. Donna Giovanna d'Aragona, secondo l'usanza di tutte le grandi dame di quel tempo, teneva nelle capitali d'Italia e di fuori dei *reporters* incaricati di ragguagliarla in tutto ciò che di notevole accadeva. La lettera di cui pubblichiamo la parte riguardante la Commedia in Campidoglio è del *reporter* di Roma.

produtti in questo terreno, acciò havessino a far frutti, che fossino soficienti a notrir tutte le provincie del mondo, per esser mal coltivati, eran diventati sterili et volendo pur essa natura che questo fosse il luogo ond'havessi ad uscir tal nutrimento, fece parecchi anni sono, et pochi credo se ne ricordino, nascer in questo terreno romano un monte che a poco a poco è venuto crescendo et è arrivato a tanta altezza che supera tutti gli altri sette de assai e s'è mostrato fin qui sì fruttuoso et fecondo a questo popolo, che il Tarpeo et gli altri hanno avuta ragione et hanno di rallegrarsi del surgimento di un tanto fratello che hora è di loro diventato signore. Se me diceste d'onde è fatto questo Monte, di quali frutti è così fertile, vi dico che quanto ai frutti da un lato di questo Monte è nata una vena, o miniera che vogliam dir d'oro, dall'altro una di argento, che a quel che si vede sin qui, migliora a questo popolo più de centomila ducati l'anno. Queste non sono *pere* e queste non sono *castagne*. Queste non son *ghiande*, queste non son *fave;* son *ducati* in contanti e *giulj*, e ve dico che questa vena crescerà tanto che migliorerà più in grosso assai; vi pronostico anchora che gli altri monti vicini diventeranno a gara l'uno dall'altro tanto fertili che sarà un'*abbondantia* di grascia per tutto; che valerà più un *giulio* che

non valeva prima un ducato, e chi saprà spender ben quel giulio haverà tanta robba che mille volte benedirà quel giulio benedetto sia quel giulio che mi ha data tanta robba: benedetto sia quel giulio, benedetto sia quel giulio. Si volete sapere dove questo Monte sta, andate nel Vaticano: e 'l saprete. Havete a sapere appresso che s'alzava tanto questo Monte che col suo manto (habbiate a mente che io non mento) farà tal ombra che non solo questa città, e tutta Europa, ma tutto il resto del mondo, potrà quietamente riposarsi sotto l'ombra sua. Ma voi mi potrete dir, tu sei montato su questo Monte, et v'hai sì fitta la mente, che par che non sappi smontarne, che vuoi tu dire? piano de gratia, dico, che per questa cagione il popolo romano è in tanta allegrezza per il benefitio che ne riceve, che per mostrarli quanto li sia grato, ha ordinato li presenti spettacoli che vedete od havete veduti; quelli c'havete veduti li sapete; quello c'havete a vedere sarà una comedia d'un caso successo già in Modena, che è questa città che vedete, ma io non posso dire più, che a quel matto di Calandro li è parso mill'anni a comparire in scena: attendete a lui, che hoggi vi rappresenterà un vecchio forsi più matto di Calandro. —

« Nel primo quadro erano dipinte le *Palilie*, che sono giuochi che si celebravano nel giorno

che fu edificata Roma, et sopra del quadro erano queste parole in lettere d'oro:

« *Anno P. R. C. M. M. C. C. C. Rursus, Urbe, Condita, Palilia, Celebrat.* Questo significa che la Città rinasce un'altra volta per la elettione di così fatto Pontefice.

« Nel secondo era la festa di *Cibele*, chiamata dagli antichi *Hilaria*, con queste lettere: *Hilaria, S. C. Ab. VIII. Kal. April. Ad. V. Idus. Februarias Translata.* Che dimostra che le *Palilie* sono trasferite a quest'altro *Natale di Roma.*

« Nel terzo un Sacrificio, con queste lettere: *S. P. Q. R. Pro Salute Optimi Principis, Vota Fac.* In questo si dinota come il P. R. prieghi Dio per la conservatione di questo Principe.

« Nel quarto, quando *Cesare* fu fatto Pontefice Massimo, con queste lettere: *C. Julius Cæsar P. Servitio Isaurico P. Lutatio Catulo competitoribus. Pontifex Maximus renunciatus*, alludendo alla creatione di S. S. che anchora Ella superò i suoi competitori.

« Nel quinto era il tempio di *Juno*, dove stavano i banchieri, et Cesare che piglia danari in presto, con queste parole: *C. Julius Cæsar in omnes munificus maximo se aere alieno obstringit*, che vuol dire la liberalità di N. S. che in questo principio ha cominciato a mostrare in verso a ogni uno.

« Nel sesto, quando *Cesare* dette al popolo grano, olio, carne et danari, con queste lettere: *C. Julius Cæsar Frumentum, Oleum, Viscerationem, Congiarium P. R. dat*, inferendo l'abbondantia che S. S. prepara al P. R.

« Nel settimo, quando divise li campi tra molti cittadini poveri, con queste lettere: *C. Julius Cæsar Campum Stellatem Campanumque Civibus dividit*, che vuol dire che sotto questo Pontefice ognun dee sperare di poter vivere, havendo di già fatti a molti di molti presenti.

« Nell'ottavo, quando fece i *Ludi Cercensi*, con queste lettere: *C. Julius Cæsar Ludos apparatissimos magnificentissimosque facit*, volendo dir che sotto questo Pontefice si menerà vita gioconda.

« Nel nono, quando dette il donativo ai soldati con queste parole: *C. Julius Cæsar donatium Militibus dat*, inferendo le gabelle levate et altri privilegii et doni concessi al P. R.

« Nel decimo fa sciogliere i prigioni et perdona ai nemici, per il che i Romani edificarono un tempio comune a lui et alla Clementia; nel quadro era anchora dipinto il tempio con questa inscritione nel freggio: *Cæsari et Clementiæ*, et sopra il quadro queste lettere: *C. Julius Caesar in adversarios clementissimus*, che anchora vuol dire la benignità et clementia di N. S. verso coloro che gli furono contrarii nella sua eletione.

« Nell' undicesimo fa adirizzare i trophei di *Mario* et le statue di *Pompeo*, con queste lettere: *C. Julius C. Marj Trophea et Ca. Pompei Magni Statuas restituit*, che vuol dire la equità di esso Pontefice verso di ogni uno.

« Nel dodicesimo, quando riedificò *Cartagine et Corinto*, con queste lettere: *Cajus Julius Cæsar Charthaginem et Corintum restituit*, questo vuol dire che sotto a lui si spera la restitutione di *Roma* et de l' *Italia*.

« Nello atrio della scena S. P. Q. R.

« *C. Julio Cæsare P. M. Dic. Perp.*

« In mezzo alla corte era una statua della *Dea Flora*, sotto alla quale erano questi versi:

Floreat ut semper Populo dilectus Julus,
Sparge, precor, donis pectora sancta tuis.

« La comedia fu bella, et ben recitata, et tanta procedette la festa in lungo che non fornì prima delle 10 hore di notte. Hora si apparecchia la *Coronatione* di N. S., la quale dee esser sabato, che è il giorno della *Cathedra di S. Pietro*, et lunedì s' apriranno le *Porte Sante*, le quali cose fatte che saranno, io non mancherò di scriverle a V. Ill.ma et Ecc.ma Signoria, alla quale mi raccomando con tutto il core.

« Di Roma, il dì XV Febraro MDL. »

Che la festa così minutamente descritta dal *reporter* di donna Giovanna Colonna avesse real-

mente luogo non può dubitarsi, poichè se ne trova memoria anche nel *Diario* di Cola Colleine, ove si legge: « Lo dì de Carnevale li Romani fecero una Caccia in Campidoglio de sei tori et fecero una bella commedia et fecero una bella cena alli parenti del Papa con molti gentilomini e donne et fecero lo gioco delli Caroselli. » — Taluno peraltro potrebbe dubitare che la lettera riferita, quantunque descriva una festa del 1550, sia veramente di quell'epoca. Difatti, sebbene non si veda a quale oggetto avrebbe potuto esser fabbricata in tempo posteriore, non vuolsi dissimulare che il giuoco di parole del *monte, manto, mento* e *mente,* non indegno di un Pompiere del secolo decimonono, sembra alquanto precoce per la metà del secolo XVI. Di più, la *sortita:* — queste non son *pere,* queste non son *castagne,* queste non son *ghiande,* queste non son *fave* — ha tutta l'aria di essere una satira. Ma contro chi? Potrebbe dar peso al dubbio, il fatto che il 1585 portò un Pontefice di nome *Peretti* ed il 1590 un Pontefice di nome *Castagna,* cioè Sisto V ed Urbano VII. Si racconta anzi che il primo, predicendo il pontificato al secondo, nel vederlo tagliare una pera bacata si servisse di queste parole: I Romani son già sazi di *pere* e appetiscono le *castagne* che presto avranno. — Ma nel 1550 Felice Pe-

retti aveva 29 anni appena e Gio. Batt. Castagna non era neppur nato. Quindi bisogna credere che le pere e le castagne si trovino nel Prologo della Commedia rappresentata in Campidoglio sul principio del 1550, per mera casualità, come le ghiande e le fave. E quanto al giuoco di parole, salutiamolo come il lampo di un genio che precorreva alle delizie letterarie dei tempi futuri, concludendo che non ci sembra possibile il dubbio circa l'autenticità del nostro documento.

Sarebbe molto importante a sapersi quali commedie e con quali comici si rappresentassero nell'antico teatro romano di via Giulia. Ma è lecito supporre che commedie e comici venissero da Siena, ove non prima del 1570 fu ridotta a teatro pubblico la Sala grande del Consiglio. Il teatro esiste anch'oggi ed appartiene all'Accademia dei Rinnuovati. Poco tempo dopo, anche a Firenze si costruiva un teatro per le commedie, che per altro non pare destinato al pubblico. Il Residente veneto Andrea Gussoni nella sua Relazione di Firenze del 1576 scrive: «.... al palazzo di Piazza ove abita (il Granduca Francesco I) fa una giunta di più di cinquanta stanze *con una sala per rappresentare commedie*, il pavimento della quale sarà più alto da un lato che da un altro acciocchè

non sia impedita la veduta a quelli che sono di dietro. »

Ma di commedie recitate a Firenze in teatri non pubblici. [1]) vi sono memorie anche più antiche. Citeremo ad esempio la rappresentazione della *Rosmunda* di Giovanni Rucellai negli Orti Oricellari davanti a Leone X nel 1515, le altre del *Commodo*, commedia di Antonio Landi, per le nozze del Duca Cosimo con Eleonora di Toledo nel 1539 e della *Ginevra morta* nel Carnevale del 1546, la *Descrizione dell' Apparato della Commedia ed intermedii di essa recitata in Firenze il giorno di S. Stefano l'anno 1565 nella gran Sala del Palazzo di Sua Ecc. Illustr. nelle reali Nozze dell' Ill. et Ecc. S. il S. Don Francesco Medici Principe di Fiorenza et di Siena et della Regina Giovanna d' Austria sua consorte*, ed infine la recita dell'*Amico fido* di Giovanni de' Bardi dei Conti di Vernio nel 1585 per le nozze di Donna Virginia de' Medici con Don Cesare d'Este, nella quale circostanza fu inaugurata la sala di cui parla l'Ambasciatore veneto, straordinariamente ad-

---

[1]) Ove vogliasi riguardare come documento storico il *Canto di Zanni e magnifichi* del Lasca, vi sarebbe stato a Firenze un teatro di commedia nel 1559. Ma l'esistenza del comico *Cantinella* credo non sia comprovata da alcun altro documento contemporaneo.

dobbata dal Buontalenti inventore ed esecutore di tutti i meccanismi meravigliosi che servirono negli *intermedi* della Commedia.

Un altro teatro pubblico, ma di tempo posteriore a quello dei teatri di Roma e di Venezia, lo troviamo a Palermo, ove nel 1581 si era aperto un teatro permanente per la commedia nel sito dell'antica e sconsacrata chiesa di Santa Maria dello Spasimo. Ivi nel 1584 si recitava per ordine del Comune innanzi al Vice-Re, che era allora Marc'Antonio Colonna partito da Palermo nel maggio dell'anno istesso, una commedia in prosa di un certo Antonio Usodimare col titolo il *Pazzo assennato* e con intermezzi composti dal Veneziano, dal Paruta e dal Branci, poeti siciliani. [1])

A Milano, nell'ultimo quarto del secolo decimosesto, vi doveva essere certamente un teatro pubblico, [2]) poichè vi era nel 1583 una compagnia comica diretta da Adriano Valerini, alla quale l'Arcivescovo Carlo Borromeo non sdegnò di concedere la sua protezione. Ecco qui il curioso aneddoto. Per scrupoli di troppo timorata

---

[1]) *Nuova Antologia*, 15 maggio 1879, p. 190 e 192.

[2]) Vi è a stampa una commedia intitolata: *Gli inganni di Niccolo Secchi, recitata in Milano l'anno 1547 dinanzi alla Maestà del Re Filippo*, ma ciò non basta a provare l'esistenza in quel tempo di un teatro pubblico.

coscenza il governatore di Milano aveva proibito le recite della compagnia. Assediato dai lamenti dei comici, tentò di lavarsene le mani rimettendo il contrasto alla decisione dell'Arcivescovo. Il degno Prelato accolse i comici ad udienza, pesò le loro ragioni e finalmente permise si continuassero le commedie, a condizione che gli *Scenari* fossero prima sottoposti alla censura. Erano dunque commedie dell'arte. Quando il censore, che fu il proposto di S. Barnaba, non trovava nulla a ridire, l'Arcivescovo metteva la propria firma d'approvazione agli scenari. Bisogna dire che l'Arcivescovo Borromeo si fosse ricreduto dalle sue opinioni sui comici, contro i quali l'Ottonelli [1]) afferma che in un Concilio aveva decretato in questa forma: « Noi abbiamo giudicato che sia debito della nostra pastorale vigilanza l'avvisare i Principi ed i magistrati che discaccino da' loro Stati gli Histrioni, i Mimi, i Circulatori e gli uomini tristi di cotal fatta. » Certo i comici del Valerini non erano di *cotal fatta;* comunque siasi, Luigi Riccoboni racconta di aver conosciuto nella sua giovinezza una vecchia attrice il cui nome di

---

[1]) Libro citato, p. 129. — Vi è un libro col titolo: *Veri sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno al Teatro tratti dalle sue Lettere,* ma a me non è riuscito mai di trovarlo.

teatro era Lavinia, la quale fra la roba di sue padre, comico come lei, aveva rinvenuto un gran numero di *Scenari* resi preziosi dalla firma di Carlo Borromeo, che nel 1610 fu santificato. Vuole giustizia si avverta che il Riccoboni aggiunge: — « Agata Calderoni, detta *Flaminia* grand'mère de ma femme, a vu et examiné ces canevas, et m'a assuré avoir été longtemps indignée contre sa bonne amie Lavinia, pour ne pas en avoir conservé quelques-uns. Malgré toutes ses assurances, je n'étais pas content, j'aurais souhaité d'en avoir vu moi-même. »

Forse la Compagnia comica del 1583 a Milano era quella dei *Desiosi* che ritroviamo a Roma nel 1588. [1]) Di tale Compagnia infatti faceva parte la Diana Ponti, detta *Lavinia*, poichè in fronte alla Commedia *Il Postumio* pubblicata da Flaminio Scala nel 1601 a Lione si legge un sonetto della signora Diana Ponti detta Lavinia, comica *Desiosa*.

Che vi fosse un pubblico teatro di commedie a Roma, anche dopo cessato nel 1575 quello di via Giulia, si può argomentarlo da un passo dei ricordi di Montaigne (1581), ove, discorrendosi

---

[1]) Il Montaigne trovò questa Compagnia a Pisa nel 1581: « Ci riscontrassimo la Compagnia delli *Desiosi*, di Comedianti, buonissima. » Pare ne facesse parte un tal *Fargnocola*.

delle dame di Roma, è detto che *où elles se laissent voir en public, soit en coche, en feste, ou en theatre, elles sont a part des homes.* Il Sully nel teatro dell'Arsenale aveva imitato quest'usanza romana di tener separate le donne dagli uomini nei teatri.

Certo è che un teatro vi doveva essere a Roma nel 1588, poichè per il carnevale di quell'anno Sisto V concesse alla Compagnia dei *Desiosi* di dare rappresentazioni pubbliche, con che fossero di giorno e con uomini anche nelle parti di donna. [1] È evidente, per altro, che tali concessioni equivalevano ad una sentenza di morte per l'arte drammatica a Roma. Se non che nel tempo stesso Sisto V permise che i comici potessero recitare nelle case particolari, ed in queste recite private si deve ritenere fossero tollerate anche le attrici. La qual tolleranza crediamo durasse, salvo un accesso di rigore a tempo di Gregorio XIII, fino a che Innocenzo XI circa il

---

[1] Stando a quanto dice Pier Maria Cecchini detto *Fritellino*, nei suoi Discorsi sulla Commedia, le donne avrebbero cominciato a salire sulle scene verso l'anno 1560. — Ecco il *testo* degli *Avvisi di Roma* 13 febbraio 1588 (*Filza medicea* 4027 *verde*):

« Dopo un gran contrasto fu concesso licenza alli *Desiosi* di poter fare delle Comedie di giorno, però senza donne, senza potersi portare dalli ascoltatori arme di sorta alcuna et che havessero licenza che non si faccia rumore sotto le medesime scene »

1677 non venne a condannarla recisamente. E si può quasi esser sicuri che, nei tempi successivi al regno di quel Papa, la tolleranza ricominciò. Difatti in un foglio di *Avvisi* di Roma del 22 aprile 1692 leggesi la seguente notizia: « Hieri sera nel teatro del Connestabile si rifece la comedia dell'Istrioni dove furono molte dame et il Principe di Danimarca. Detta Compagnia d'Istrioni passa a Napoli a recitare. » Come supporre che una Compagnia di comici destinata ad andare da una ad un'altra città potesse in Roma recitare le commedie senza donne?

Nel 1588, la società romana profittò largamente della concessione di Sisto V circa le commedie in privato. I *Desiosi* recitarono in casa di Donna Camilla, sorella del Papa, che abitava il Palazzo dell' Arciprete di S. Pietro, ed in altre case di principali signori, fra i quali il Cardinale Sforza, il Ridolfi, Virginio Orsini, Federigo Cesi, Giuliano Cesarini ed Orazio Rucellai. Le recite avevano avuto luogo anche nel carnevale del 1586. Dagli *Avvisi* di Roma del 20 febbraio sappiamo che fu recitata in « casa del signor Oratio Rucellai la commedia d'*Amore costante* [1]) alla presenza della sorella del Papa,

---

[1]) Del ben noto Alessandro Piccolomini senese. La commedia è stampata come tante altre in voga a quel tempo, alcune delle

di Montalto, delle sorelle e delli Cardinali Alessandrino et Dezza et Ambasciatore di Spagna, oltre il molto concorso di altri signori principali. »

Nella storia dell'arte drammatica italiana vi è questo di singolare, che l'espansione oltre monte cominciò quasi contemporanea alla costituzione in paese. — Si hanno documenti di comici italiani in Spagna fino dal tempo di Filippo II ed in Inghilterra fino dal 1577. Ma io mi restringo alla Francia, poichè il luogo dove vedremo in azione la nostra famiglia di comici, è Parigi.

La storia delle compagnie comiche italiane a Parigi, dove fino dal tempo di Caterina de' Medici e senza dubbio per volontà di lei, anche a testimonianza del Brantôme, una ve n'era coi suoi bravi *Zanni* e *Pantalone*, si può dir fatta quasi compiutamente nel libro del sig. Luigi Moland *Molière et la comédie italienne*. [1]) Il prof. Bartoli nel suo *Saggio* già citato, ha messo in luce su questo proposito particolari e documenti che saranno utilissimi per la futura storia del teatro comico italiano. Io mi ristringo alle

---

quali si trovano ricordate nel Prologo dell'*Amore scolastico* di Raffaello Martini. Firenze, 1570.

[1]) Parigi, 1868.

notizie principali disposte cronologicamente, onde si veda come, salvi alcuni intervalli, la Commedia italiana durasse a Parigi per oltre due secoli.

1570 — Compagnia diretta da Alberto Gavazzi, [1]) detto *Ganassa* — Sfratto per ordine del Parlamento in data 15 settembre — motivo principale il prezzo d'ingresso (*cinq et six sols*).

1571 — Lettere patenti del Re che autorizzano il Gavazzi a recitare Commedie e Tragedie. Il Parlamento non le registra (15 ottobre 1571), onde restano senza effetto.

1572 marzo — Carlo IX fa venire da Parigi al castello di Blois due compagnie comiche,

---

[1]) Così il Campardon nei *Comédiens de la troupe italienne*. Il Bartoli nelle *Notizie* lo registra come Ganassa Giovanni e ne dà notizie precise, riportando anche un *Lamento di Giovanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga suo padrone sopra la morte di un pidocchio*. Parlano con lode del Ganassa anche il Barbieri nella *Supplica ricorretta* e il Padre Ottonelli nella *Cristiana Moderazione*. Stando al Baschet (*Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV d'après etc.* — Paris, Plon, 1882) fino dai tempi di Francesco I alcuni comici italiani recitavano alla Corte nelle grandi occasioni; si ha ricordo di un certo Maestro Andrea e si sa che a Lione, nel 1548, si era rappresentata la *Calandra* del Bibbiena. Ma neanche il Baschet giunse a raccogliere intorno a quel tempo informazioni maggiori: potè peraltro assodare che allora non esistevano *compagnie italiane* regolarmente costituite, bensì comici isolati che gironzavano il mondo alla ventura. Non è poco.

diretta l'una da un Soldini, fiorentino (dodici persone), e l'altra da un Antonio Maria, veneziano (dieci persone). S'alternavano nelle recite, e talora agivano insieme. Alla metà di aprile il re torna a Parigi coi comici e vi troviamo anche Alberto Ganassa.

1577 — La Compagnia dei *Gelosi* si reca in maggio a Parigi dopo aver recitato a Blois per gli Stati Generali per ordine di Enrico III che la fece venire da Venezia — Sala dell'*Hostel de Bourbon* — Ingresso *quatre sols par teste* — Grande concorso. [1])

1577 — Il Parlamento con ordine del 26 giugno inibisce ai comici italiani le loro recite — Motivo, la troppa licenza.

1577 — Lettere patenti del Re che autorizzano le rappresentazioni proibite dal Parlamento. Rifiuto del Parlamento di registrarle; commi-

---

[1]) Nel viaggio, i *Gelosi*, alla Charite, sulla Loira, furono svaligiati dagli Ugonotti; ai 25 gennaio del 1577 arrivarono al castello di Blois: la sera stessa recitarono una commedia davanti al re: e il re permise loro di farsi pagare mezzo testone da ognuno che andava ad udirli. Monsieur d'Estoile scrive nel suo giornale a proposito dei *Gelosi*: « *Ils prenoient de salaire quatre sols par teste de tous les français qui les vouloient aller voir jouer, où il y avoit tel concours et affluence de peuple, que les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avoient pas entre tous ensemble autant quant ils preschoient.*

nazione di 10 mila lire di multa contro i comici italiani.

1577 settembre — Il Re assegna ai *Gelosi* il Teatro dell'Hôtel de Bourbon e li autorizza a recitare, nonostante il divieto del Parlamento. [1]) Partenza dei *Gelosi* da Parigi non molto dopo.

1583 — Comici italiani all'*Hôtel de Bourgogne* condotti da Batista Lazzaro — L'impresa va in rovina.

1584 — La Compagnia dei *Confidenti* a Parigi — vi resta anche l'anno successivo. [2])

---

[1]) Un bigliettino di Enrico III al ministro delle finanze dice: *Monsieur, j'ay accordé aux comédiens de avoir ce qu'ilz avoient à Bloys, je veux qu'ainsi soit faict et qu'il n'y ait pas faulte, car j'ay plaisir à les oyr, que je n'ay en oncques plus parfaict.*

I *Gelosi* erano infatti degnissimi dei favori del re. Erane direttore Flaminio Scala; seguivano poi Lodovico da Bologna (*Arlecchino*); Giulio Pasquati (*Pantalone*); Simon da Bologna (*Francatrippe*); Orazio da Padova (*amoroso*); Adriano Valerini da Verona (*secondo amoroso*); Gerolamo Salimbeni da Firenze (*cittadino*); Isabella Andreini (*seconda donna*); Silvia Roncagli (*Franceschina*); Francesco Andreini (*Capitan Spavento della Val d'Inferno*).

Anche il re di Navarra, ostentando il lusso della Corte di Francia, aveva al suo servizio due compagnie comiche italiane, dirette da Massimiliano Milanino e da Paolo da Padova.

[2]) Doveva appartenere ai *Confidenti* quel Bartolomeo dei Rossi che pubblicò a Parigi nel 1584 una sua Pastorale dedicata al Duca di Giojosa. Vi sono nel libro tre componimenti poetici in lode dell'autore, uno francese di Francesco de Ba-

1588 — Ritorno della Compagnia dei *Gelosi*, ma divieto (10 dicembre) del Parlamento di rappresentare, con minaccia di gravi pene.

---

roalde, e due Sonetti italiani nei quali è detto *Comico degnissimo*. Il titolo e gli sqoarci del Libro, importanti per la storia dell'arte, sono i seguenti:

Fiammella Pastorale di Bartolomeo *Rossi*, da Verona, comico.

In Parigi per Abel L'Angelier, al primo pilliero de la grande sala del Palazzo. CIↃ . IↃ . LXXXIV.

.... vi fo avvertiti, che le parte ridicule hanno da esser libere nel dire, come Bergamino, se bene non osserva la vera parola Bergamascha, non importa, perche la sua parte e come quella di Pedrolino, di Buratino, d'Arlechino, et altri che imitano simili personaggi ridiculosi, che ogni uno di questi parlano a suo modo, senza osservanza di lingua, differenti da M. *Simone*, Zanne de i Signori Gelosi, e M. *Battista da Rimino*, Zanne de i Signori Confidenti che questi osservano il vero dicoro de la Bergamascha lingua. ■ Gratiano chi vol che parli Bolognese, chi Ferrarese, chi da Francolino, loro non parlano ne l'una ne l'altra lingua, solo che si sforzano di dire il tutto alla riversa. Del Pantalone per l'obligo de i bestici e versi non avro forse fattolo parlare in la vera lingua di andao, stao, vegnuo, con tutto che in Venetia a questo modo non si favella, ma per compincere a Lettori mi sarei quasi ridotto a farlo non vi dico altro solo che nel legere questi tre personaggi dove troverete il legete el, e dove entrera d'e di legete d'e de, insomma quasi da per tutto dove entra i in queste due littre metetevi e, che questi errori sono scorsi quasi in ogni verso, e sarebbe stato troppo lungo a meterli fra gli altri errori de le parole corotte e di più le parole che feniranno per vocali del Bergamino e Gratiano non bisogna pronunciarle perche quasi tutte le parole debono esser tronche, non altro,

1599 — I *Gelosi* ritornano alla carica, ma non volendo recitare sul Teatro dell'Hôtel de Bourgogne, il Parlamento ordina che non possano recitare altrove e proibisce *à tous bourgeois de Paris de louer dès maisons à aucuns comédiens.*

1600 — I *Gelosi* si acconciano a recitare nell' Hôtel de Bourgogne e restano a Parigi fino alla primavera del 1604 [1]) — Attrice principale, Isabella Andreini.

---

potrete giudicare che piu che o potuto o osservato il vero decoro.

Atto III. Scena VI.

Bergamino. Ho vist de la Messir anc una frotta
De comediant, e 'l Barba Pariana
Le quel che mena innanz'e indre per tut
Domandand Signor Lvti la saleizza ?
La Signora Vincenza i so cavai
De bianc son trasmutad tutt in carbon,
La Polonia e tornada, col Battaia
Ho vist la Lidia, ma quel so marit
Mi non l' ho vist, ma pens che 'l sia andat
Dentr'el Zodiaco, per formar quel segn
Che scomenza l'invern : e Ravanel
E con Carotta che i crepo bevend.
Lessandro dependor, con Pantalon
Hor ride, hor canta hor crida dolle dole
Col Signor Fabio che tegneu ot terz.
I mandit Saio che 'l so servidor
Con dir ch'avea bisogn d'un Bvrattin
Che le vna parte noua in quel paes,
E me fe offerta s'agh' volina anda
Mi dis de no, ma che gh'insegneraf
Vn hom da ben che ghe saraf andat,
Don'l ha propost dimandà tor il Zerla
Perche fa la cascada della scala.

[1]) Nel *Journal de Henri IV* di Pierre de l'Estoile si legge una satira uscita sul finire d'ottobre del 1603 e che il diarista

dice *pasquil* (pasquinata) *fort scandaleux qui offensa Sa Majesté parce que les grands et principaux de la cour, et qu'il aimoit le plus, y étoient couchez tout du long.* La satira intitolata *Les Comédiens de la Cour* passa in rassegna le maschere principali della commedia italiana. Eccola :

« Sire, défaites-vous de ces Comédiens,
Vous aurez malgré eux assez de Comédie;
J'en sais qui feront mieux que ces Italiens,
Sans que vous coûte un sol leurs facheuses folies. » —
« Ton con-eil est fort bon, Rosni, je le veux bien.
Puisqu'ils n'auront jamais de ma chère finance.
Mais dis-moi, je te prie, et m'apprends le moyen
Pour trouver sans argent des farceurs dans la France. » —
« Sire, premièrement pour un bon *Petrolin*
Qui sait faire aux amans un doux maquerelage
Et qui a de nature un aspect de facquin,
Ce cocu de *Sigogne* est fort bon personnage.
J'ai déja decouvert un galant *Pantalon*,
Qui sait bien contrefaire un noble de Venise,
Sera-t-il pas gentil ce Gaulois Chauvalon
Puisqu'il en a le nez, la barbe et la franchise? » —
« Rosni, tu ne dis pas qu'il y faut un *Zanon*,
Qui ne sache rien faire et qui soit imbecile. » —
« O, Sire, le voici. Ce sot de Montburon,
En peut-on trouver un, qui soit plus mal habile?
Il faut un *Gratian*, qui fasse le pédant,
Et qu'il ne sache rien au fond de la doctrine.
Le seigneur Maintenon fait fort le suffisant;
Donnons-lui cette charge, il en a bien la mine.
Je sais une beaute qui saura bien lier
Le coeur de deux amans, qui ont bonne escarcelle.
Vous la connaissez bien madame de Cimier;
C'est elle qui fera galamment l'*Isabelle*.
Sa soeur a le visage, et tous les meilleurs tours,
Pour être maquerelle, ainsi que *Francisquine;*
Il faudra qu'elle serve, et guide les amours
Que tous les compagnons auront dans leur poitrine.
J'ai un brave *Epouvante*, un vaillant *Calabrois*
Qui est, à ce qu'il dit, le foudre de la guerre:
C'est ce vanteur V.... qui en dix mille endroits
S'est fait voir un poltron, feignant d'être un tonnerre.
J'étais bien empêché de recouvrer ici,
Pour achever la bande, une troisième dame;

1608 — Compagnia degli *Accesi*. [1]) Ne faceva

Mais le Compte de Lude, en amoureux souci,
Ne sera point mauvais pour leur servir de femme.
O troupe valeureuse! O bienheureux farceurs,
D'avoir avecque vous ce *Petrolin Stygyne!*
Vous serez par son nom les meilleurs batteleurs
Que l'on ait jamais vû dans l'Hôtel de Bourgogne. »

Sappiamo dal *Saggio* del prof. Adolfo Bartoli che i *Gelosi* restarono a Parigi fino al 1604, nel qual anno la compagnia si sciolse per la morte d' Isabella Andreini, e che nel 1613 vi andò l'altra compagnia de'*Fedeli* chiamatavi da Maria dei Medici. Ma dallo squarcio del citato *Journal* che reco nella *Nota* seguente, ricavasi che una compagnia italiana era a Parigi anche al principio del 1607.

Il Rosni che parla nella satira era il marchese di Béthune duca di Sully, celebre Ministro di Enrico IV.

[1]) Ecco lo squarcio del citato *Journal* riguardante una Compagnia italiana a Parigi al principio del 1607.

« Le vendredi (26 gennaio 1607) de ce mois fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne à Paris une plaisante farce, à laquelle assistèrent le Roy, la Reine et la plûpart des Princes, Seigneurs et Dames de la Cour. C'était un mari et une femme qui querellaient ensemble; la femme écriait après son mari de ce qu'il ne bougeait tout le jour de la taverne, et cependant qu'on les exécutait tous les jours pour la Taille qu'il fallait payer au Roy qui prenait tout ce qu'ils avaient, et qu'aussitôt qu'ils avaient gagné quelque chose c'était pour loi, et non pas pour eux: c'est pourquoi, disait le mari se défendant, il en faut faire meilleure chère: car que Diable nous servirait tout le bien que nous pourrions amasser puisqu'aussi bien ce ne serait pas pour nous, mais pour ce beau Roy; cela fera que j'en boirai encore davantage et du meilleur; j'avais accoutumé de n'en boire qu'à trois sols, mais par Dieu j'en boirai doresnavant à six pour le moins. Monsieur le Roy n'en coquera pas de celui-là: va m'en quérir tout à cette heure, et marche. Ah! malheureux, répliqua

cette femme, et à belles injures, merci Dieu, vilain, me veux-tu ruiner avec tes enfans? Ah! foi de moi il n'en ira pas ainsi. Sur ces entrefaites voici arriver un Conseiller de la Cour des Aydes, un Commissaire et un sergent, qui viennent demander la Taille à ces pauvres gens, et à faute de payer veulent exécuter; la femme commence à crier, après aussi fait le mari, qui leur demande qui sont. Nous sommes gens de justice, disent-ils. Comment de justice? dit le mari. Ceux qui sont de justice doivent faire ceci, doivent faire cela, et vous faites ceci et cela (décrivant naïvement en son patois toute la corruption de la justice du temps présent). Je ne pense point que vous soyez ce que vous dites, montrez-moi votre Commission. Voici un Arrêt, dit le Conseiller. Sur ces disputes la femme qui s'était saisie subitement d'un coffret sur lequel elle se tenait assise, le Commissaire, l'ayant avisé, lui fait commandement de se lever de par le Roy, et leur en faire ouverture; après plusieurs altercations, la femme ayant été contrainte de se lever, on ouvre ce coffre, duquel sortent à l'instant trois Diables qui emportent et troussent en malle M. le Conseiller, le Commissaire, et le Sergent, chaque Diable s'étant chargé du sien. Ce fut la fin de la farce de ces beaux jeux, mais non de ceux que voulurent jouer après les Conseillers des Aydes, Commissaires et Sergens, lesquels, se prétendant injuriés, se joignirent ensemble et envoyèrent en prison Messieurs les joueurs, mais ils furent mis dehors le jour même par exprès commandement du Roy, qui les appela *Sots*, disant Sa Majesté que s'il fallait parler d'intérêt, qu'il en avait reçu plus qu'eux tous, mais qu'il leur avait pardonné, et pardonnait de bon coeur, d'autant qu'ils l'avaient fait rire, voire jusques aux larmes. Chacun disait que de longtemps on n'avait eu à Paris farce plus plaisante, mieux jouée, ni d'une plus gentille invention, mêmement à l'Hôtel de Bourgogne, où ils sont assez bons coutumiers de ne jouer chose qui vaille. »

Questo racconto di Pierre de l'Etoile equivale proprio ad uno scenario della farsa. Può esservi il dubbio che la farsa fosse francese e non italiana; anzi il signor Moland la ritiene ad-

parte un comico chiamato *Colo*, molto accetto a Luigi XIII. [1])

---

dirittura per francese, confermato forse in tal giudizio dal supposto che nel 1607 non vi fossero a Parigi comici italiani. Ma di questo punto è lecito dubitare, poichè nelle Memorie del Sully vi è ricordo per l'inverno del 1608 di una compagnia italiana che pare si trovasse a Parigi già da qualche tempo. Non pretendo decidere la questione e mi limito a recare il passo delle Memorie del Sully, curioso anche perchè fa la descrizione di un teatro da lui fatto costruire all'*Arsenal*:

« L'hiver se passa tout entier dans de plus grands divertissements encore que les années précédentes, et dans des fêtes préparées avec beaucoup de magnificence. Le Roi avait fait venir d'Italie des comédiens dont il s'amusait volontiers, souvent il les mandait à Fontainebleau, pour y jouer en sa présence; et en mon absence, il commandait à mon fils qu'on eût grand soin de leur payer leurs appointements. L'Arsenal était toujours l'endroit où s'exécutaient ces jeux ou ces spectacles qui demandaient quelque préparation. Le Roi y venait aussi quelquefois courir la bague, moi absent, quoiqu'il lui semblât qu'il n'y avait pas alors le même ordre et la même exactitude, que lorsque j'y étais. La Reine et tous les courtisans ne trouvaient nulle part autant d'agrément dans les spectacles de théâtre. J'avais fait construire et accommoder, pour ce sujet, une salle très-spacieuse, avec un parterre en amphithéâtre, et une grande quantité de loges dans plusieurs galeries séparées les unes des autres, et ayant chacune leurs degrés et leurs portes particulières; deux de ces galeries étaient destinées pour les femmes, aucun homme n'y entrait avec elles; c'était un point de ma police, que je ne souffrais pas qu'on renversât, et dont je ne regardais au-dessous de moi, de prendre moi-même le soin. »

[1]) Era la compagnia di Pier Maria Cecchini il celebre *Fritellino* — Ma confesso che mi fido poco dei particolari riferiti dal Baschet, il quale reca documenti italiani tradotti o per dir

1613 — La Compagnia dei *Fedeli* condotta da Giovan Batista Andreini a richiesta di Maria de' Medici — Rimane fino al 1618.

1621 — I *Fedeli* di nuovo fino al 1623.

1624 — Come sopra anche pel 1625.

1639 — Compagnia di comici fatta venire di Italia da Luigi XIII. Si dice che ne facesse parte Tiberio Fiorelli detto *Scaramuccia*.

1644 — Compagnia comica con Tiberio Fiorelli (*Scaramuccia*), Domenico Locatelli (*Trivellino*), Luisa Gabrielli sua moglie.

1645 — I detti comici fanno parte della Compagnia che recita al *Petit-Bourbon* insieme con Romagnesi (*Orazio*), Brigida Bianchi (*Aurelia*) sua moglie, e Margherita Bertolazzi cantatrice. [1])

---

meglio *ridotti* in francese. ■ consiglio gli studiosi italiani a vogliare le asserzioni di lui, onde non ■ ripeta il caselto accaduto ad un egregio scrittore, il quale, andando dietro al Baschet, ha detto che l'Isabella Andreini fu cantata anche dall'Ariosto, mentre l'Ariosto morì nel 1533 e l'Isabella nacque nel 1562.

[1]) Si dice che questa Compagnia rappresentò nel dicembre 1645, con gran successo, la *Finta pazza* o *Achille in Sciro*. Ma bisogna distinguere. La *Finta pazza*, libretto di Giulio Strozzi con musica di Francesco Sacrati, fu rappresentata più o meno abbellita al Palais-Royal negli ultimi di febbraio e vi cantarono fra gli altri Atto Melani ed una donna che da lui viene designata nella sua lettera del 10 marzo 1645 al Principe Mattias per la *Signora Checca*. La commedia col sotto

.... — Altra Compagnia composta in gran parte degli attori predetti con l'aggiunta di Gio. Batista Lolli (*Dottore*), Patrizia Adanni (*Diamantina*) sua moglie, Fusi padre (*Pantalone*), Fusi figlio (*Virginio*).

1660 — Installamento fisso della Compagnia italiana aumentata di Giacinto Benedetti (*Valerio*), Giovann' Andrea Zanotti (*Ottavio*), Francesco Mansac (*Capitano*), Orsola Cortesi (*Eularia*). Recita al Palais-Royal alternativamente coi comici della Compagnia di Molière.

1661 — *Debutto* di Domenico Biancolelli (*Dominique*) il famoso Arlecchino. Folla alle sue rappresentazioni.

1664 — La Compagnia, nella quale si trova in quest' anno Lorenza Elisabetta Del Campo (*Marinetta*) moglie di Tiberio Fiorilli, riceve, pare per la prima volta, una pensione di 15,000 lire dal Re; di qui forse la qualificazione di *Comédiens du roi*.

1673 — La Compagnia italiana segue quella del Molière che, lui morto, andò a recitare sul Teatro Guénégaud. Le due Compagnie alternano le loro rappresentazioni. Attori nuovi nel-

---

titolo d'*Achille in Sciro*, rappresentata dalla Compagnia italiana al *Petit-Bourbon* nel dicembre successivo, è cosa diversa da detta opera musicale. — Vedasi la mia pubblicazione *I primi fasti della musica italiana a Parigi*. Milano, Ricordi, 1884.

l'italiana, Marc' Antonio Romagnesi (*Cinzio*) scritturato fino dal 1667 e Giovanni Evaristo Gherardi (*Flautino*) che esordì nel 1675. Era anche buon musicista.

1684 (circa) — Primo regolamento formale della *Comédie-Italienne*. È pubblicato dal Campardon. Abbandono parziale della Commedia dell'arte; si cominciò coll'introdurre da prima qualche squarcio di dialogo, poi intere scene in francese nelle Commedie italiane e si finì col recitare commedie interamente francesi, conservando sempre peraltro i tipi comici italiani che trasmodarono in satire personali.

1696 — Primo avvertimento ai comici italiani, che in una Commedia intitolata *Le Retour de la foire de Bezons* avevano messo in scena un commissario dello Châtelet, ladro e falsario.

1697, 13 maggio — Licenziamento dei comici italiani e chiusura del loro teatro. L'ultima commedia rappresentata fu *Spinette, lutin amoureux*. Stavano preparando la *Finta matrigna* del Fatouville, alla quale vollero mettere il titolo di *Fausse prude*, che parve un'allusione offensiva per Madame de Maintenon. La Compagnia al giorno della soppressione era composta così: Angelo Costantini (*Mezetino*), Giovan Batista Costantini (*Ottavio*), Michelangiolo

Francosani (*Pulcinella*), Evaristo Gherardi (*Arlecchino*), Giovan Giuseppe Geraton (*Pierrot*), Marc' Antonio Romagnesi (*Cinzio*), Carlo Virgilio Romagnesi de Belmont (*Leandro*), Giuseppe Tortoriti (*Pascariello*), Caterina Biancolelli (*Colombina*), Angelica Toscano (*Marinetta*), Spinetta (?) Elisabetta Daneret detta *Babet la chanteuse*. Al Tortoriti ed al macchinista Cadet fu permesso di comporre due Compagnie vaganti, con che non entrassero nel raggio di trenta leghe da Parigi. Di queste Compagnie fecero parte alcuni dei nominati comici italiani.

1716 — Formazione, per opera di Antonio Farnese Duca di Parma, della Compagnia comica del Reggente: — Primo amoroso, Luigi Andrea Riccoboni (*Lelio*); Secondo amoroso, Anton Giuseppe Balletti (*Mario*); Arlecchino, Tommaso-Antonio Visentini (*Thomassin*); Pantalone, Pietro Alborghetti; Scapin, Giovanni Bissoni; Dottore, Francesco Materassi; Scaramuccia, Giuseppe Raguzzini; Prima amorosa, Elena Virginia Balletti (*Flaminia*); Seconda amorosa, Giovanna Rosa Benozzi (*Silvia*); Servetta, Margherita Rusca (*Violetta*); Cantanti, Fabio Sticotti e sua moglie Orsola Astori (*Isabella*).

1716 — 18 maggio — Prima recita della Compagnia sul teatro del Palais-Royal con l'*Inganno*

fortunato, commedia dell'arte. Gran successo — 4000 lire d'incasso.

1716 — Traslocamento della Compagnia italiana all'Hôtel de Bourgogne. Sala magnifica — concorso enorme. Si rappresentò la *Finta pazza,* commedia dell'arte.

1718 — 25 aprile — Prima rappresentazione, sul Teatro della Commedia italiana, di una *pièce* interamente francese, intitolata *Le Naufrage au Port-à-l'Anglais, ou les Nouvelles Débarquées,* tre Atti in prosa dell'Autreau. Pare che la recitassero i comici italiani, senza intervento di attori francesi.

1719 — Introduzione delle *Parodie.*

1723 — Gli artisti della Compagnia italiana ottengono il titolo di *Comédiens ordinaires du Roi,* con una dote di 15,000 lire ■ passano sotto l'amministrazione dei *Premiers Gentilshommes de la Chambre.*

1741 — Carlo Antonio Bertinazzi detto *Carlin* prende il posto dell'Arlecchino *Thomassin* morto nel 1739.

1760 — Cattive condizioni finanziarie della *Comédie italienne;* come àncora di salvezza, la Compagnia ricorre al Goldoni. [1])

---

[1]) Quantunque i particolari del soggiorno e dell'opera del Goldoni a Parigi siano abbastanza conosciuti, non reputo superfluo

1762 — Non bastando il Goldoni e le sue commedie a salvare l'impresa, la Compagnia italiana ottiene la soppressione dell'*Opéra-Comique* e si appropria il suo repertorio. — L'impresa si rifà.

1768 — Nuovo disastro — La Compagnia abbandona le commedie francesi e ritorna alle commedie italiane, tramezzate con *pièces* francesi appartenenti al genere dell'Opéra-Comi-

---

recare qui alcune notizie che si trovano nel *Journal* del Bachaumont:

26 octobre 1762 — « M. Goldoni, avocat de Venise et auteur d'un Théâtre s'est transporté ici pour concourir au bien-être de la Comédie Italienne. Il travaille à présent pour elle. *Les Caquets*, traduits par M. Riccoboni, ont eu un succès étonnant, et ses compatriotes espèrent tirer un parti de son séjour auprès d'eux. Il doit rester deux ans. Il était assez habile avocat, et travaillait beaucoup. La metromanie l'a emporté. »

22 avril 1765 — « Goldoni est attaché plus que jamais à la France: il vient d'être fait maître de langue italienne des Enfants de France, avec deux mille écus d'appointements. »

12 janvier 1769 — « Le roi vient de donner quatre mille livres de pension au sieur Goldoni, appelé en France depuis plusieurs années par les Comédiens Italiens pour soutenir leur théâtre, et depuis nommé pour apprendre à Mesdames la langue dans laquelle il a donné des drames si intéressants, et qui l'ont fait surnommer le Molière de l'Italie. Il est certain que cet auteur, très-inférieur au Français du côté de la force des caractères, de l'énergie des situations, de la finesse de l'intrigue, de la gaieté soutenue de ses personnages, est admirable pour le naturel du dialogue, l'exactitude des détails et l'imbroglio que sa nation entend si bien. »

que — [1]) Attori principali delle Commedie ita-

---

[1]) Tutto andava alla peggio: è molto curiosa la seguente notizia presa nella *Correspondance* del Grimm circa l'esecuzione della *Buona famiglia*: — « On donna, le 17 juin dernier, un essai de la *Buona Famiglia*, opéra-comique de Goldoni, à qui la musique divine de Piccini a procuré une gloire immortelle. Ce qu'on vient de faire pour assurer son succès en France est l'affront le plus sanglant qu'aux yeux d'un homme de goût un ouvrage puisse recevoir; mais cet affront ayant déjà été fait à la *Serva Padrona*, pourquoi des barbares traiteraient-ils mieux Piccini que Pergolesi? Au lieu de chanter les paroles sur lesquelles la musique a été faite, M. Caillhava d'Estandoux les a parodiées sur la musique en paroles françaises, à-peu-près approchantes, et partout où cela lui est devenu trop difficile, un certain Barrelli a coupé la musique, et l'a forcée de cadrer avec M. Caillhava. Rien ne prouve mieux que ces opérations, combien nous sommes éloignés de nous entendre en musique et surtout de l'entendre; c'est aussi un excellent moyen d'empêcher les oreilles du public de se former, et de reculer ses progrès; car si vous croyez que:

Se che il ciel non abbandona
L'innocenza e l'onestà

puisse être traduit sur la divine modulation de Piccini, par:

Le ciel est le protecteur
De l'innocence et de l'honneur,

vous pouvez être sûr que la grâce et le goût se sont retirés de vous, et que l'endurcissement de vos oreilles est déjà devenu un mal inévitable. Quant à moi, j'ai été au supplice pendant tout le temps de la représentation; et cependant je me suis rendu coupable du péché irrémissible contre le Saint-Esprit, en applaudissant contre ma conscience de toutes mes forces, afin qu'il ne fût pas dit, à notre honte éternelle, qu'un chef-d'oeuvre admiré sur tous les théâtres de l'Europe ait été sifflé par les sourds de Paris. »

liane, Carlo Bertinazzi (Arlecchino), Antonio Collalto (Pantalone), Anton Francesco Zanuzzi e la Zanerini-Bianchi detta *Argentina*. [1])

---

[1]) Cadono qui a proposito le seguenti due *date* della *Correspondance* del Grimm, nelle quali, mentre si rende giustizia al Goldoni, si palesano le deplorevoli condizioni artistiche della Compagnia:

Novembre 1771. — « Rien n'est comparable à la facilité de M. Goldoni pour combiner le canevas d'une pièce de théâtre: il vient d'en donner un au théâtre Italien, intitulé: *Les cinq Ages d'Arlequin, en quatre actes,* qui a été joué pour la première fois le 27 septembre, et qui a eu tout le succès qu'il mérite auprès des amateurs de ce genre de spectacle. — L'idée de ce canevas est tirée de la fable de Titon et de l'Aurore; mais il y a dans tout cela un mélange de folie et de pathétique qui en rend la représentation très-intéressante. Tous les points et les mots de ralliement, indiqués par l'auteur, sont originaux, ed d'une morale profonde, et quelques bouts des scènes écrites font regretter que M. Goldoni, sans renoncer à ce genre, ne se soit pas livré de préférence à travailler pour le théâtre Français. On nous fait cependant espérer d'y voir incessamment représenter une pièce de lui intitulée: *Le bourru bienfaisant*. Elle est attendue avec impatience. »

22 octobre 1772 — « On donna, le 25 du mois dernier, la première représentation de la *Sposa Persiana*, comédie héroique en vers et en cinq actes, par M. Goldoni. Je ne sais si M. Goldoni a fait cette pièce depuis qu'il est en France, mais c'est une de ses meilleures pièces. On m'assure qu'elle est imprimée dans ses Oeuvres, quoique je ne l'aie pas trouvée dans les volumes où je l'ai cherchée. Cela me dispense d'en faire ici une analyse en forme. On n'a point d'idée de la manière détestable dont tous les rôles, à celui de Collalto près, ont été joués. Le séjour des Italiens en France leur a fait oublier

1779 — Si ritorna alle Commedie francesi — Decreto del Consiglio di Stato 25 dicembre, che dichiara *supprimée et anéantie* la Compagnia italiana.

1780 — Dopo Pasqua, gli attori italiani vengono licenziati, eccettuato soltanto l'Arlecchino Carlo Bertinazzi, del quale parleremo a suo luogo.

E dal 1780 non si videro più comici italiani a Parigi, fino a che, tre quarti di secolo più tardi, cioè nel 1855, Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi ripresero con la loro andata in Francia la tradizione dell'arte cui appartengono, cominciando splendidamente un nuovo periodo storico del nostro teatro drammatico.

---

jusqu'à la déclamation de leur langue naturelle; et comme ils ne sont pas accoutumés à réciter des rôles appris par coeur et encore moins des vers, il n'y a point de village en Italie où l'on n'eût joué cette pièce mieux qu'à Paris. Après cela on ne peut s'étonner que cet essai de nous enrichir d'un nouveau genre ait été absolument malheureux. Mais cela ne prouve rien contre la pièce de M. Goldoni, qui m'a paru un bel ouvrage, et, ce qui n'est pas commun chez lui, un ouvrage bien écrit, autant qu'il m'a été possible d'en juger en l'entendant estropier par nos acteurs d'une manière révoltante. »

I

LELIO E FLAMINIA

Da un filosofo italiano ad una romanziera francese — La madre e il fratello di *Flaminia* — Il *gran rifiuto* di un *Pantalone* — *Lelio* e i filodrammatici modenesi del 1710 — Le tragedie antiche resuscitate — L'attrice *Diana* capo-comico e capo ameno — La prima e la seconda moglie di *Lelio* — *Flaminia* letterata — *Flaminia* poetessa — Il Maffei alle recite della sua *Merope* — *Flaminia* a Parigi — Un suo epitalamio — La sua critica letteraria — La sua critica drammatica — L'attore Baron — La compagnia comica italiana del Reggente — *Lelio* e *Flaminia* sulla scena — Giovann' Antonio Romagnesi — *Lelio* a Londra — *Lelio* poeta didascalico — *Lelio* letterato — Le opere di *Lelio* e la sua ultima parola sul teatro — *Flaminia* autrice drammatica — Ritratto di *Flaminia* — *Flaminia* e il Casanova.

I

La dinastia artistico-letteraria dei Riccoboni, cominciata in Italia con Antonio, scrittore ben noto per soda erudizione e scienza di polso, nato a Rovigo nel 1541 e morto a Padova nel 1590, [1]) finisce in Francia due secoli dopo con Maria, quella Ma-

[1]) Il Ghilini, nel *Teatro d'Huomini letterati* (Vol. 2° p. 27), dice che fu celebre circa il 1580 e reca la lista delle sue opere.

dame Riccoboni tanto celebre a' suoi tempi pei numerosi romanzi che mise al mondo, i quali peraltro non la salvarono dalla miseria in vita, nè dall'oblio dopo morte. Di lei parleremo a suo luogo; per ora basta avvertire che questa francese, nata de Heurles de Laboras, cognome da alcuni biografi allungato anche con un *de Mézières*, fa parte della famiglia Riccoboni come moglie di Anton Francesco Valentino, figlio di Luigi e di Elena Virginia Balletti, meglio conosciuta quest' ultima sotto il nome teatrale di *Flaminia*. Nata a Ferrara nel 1685 o 86, Elena Virginia Balletti era già maritata con Luigi Riccoboni quando questi nel 1716 condusse a Parigi, dietro richiesta del Reggente Filippo d' Orléans, una compagnia comica, nella quale sua moglie figurava come *prima donna*. I Riccoboni ed i Balletti erano stirpe di comici. Madre di Elena Virginia fu una comica Calderoni figliuola di Francesco, del quale parlano con lode Luigi Riccoboni nell'*Histoire du théâtre italien* ed il Bartoli nelle *Notizie*. [1]) Chi sa che questo Calderoni non fosse di progenie spagnuola appartenente alla famiglia della celebre comica Calderona, uno degli amori giovanili di Filippo IV e madre del secondo Don Giovanni d'Austria?

Sappiamo dal Bartoli che il Calderoni nel 1687 o poco dopo « passò colla sua truppa in Alemagna al servizio dell' Elettore di Baviera a Monaco, a Brusseles e di là fece passaggio a Vienna a far servitù all'imperatore Leopoldo ed a Giuseppe re dei Romani di lui figliuolo. » — Il Calderoni aveva senza

---

[1]) *Notizie istoriche dei comici italiani.* — Padova, 1781.

dubbio nella sua Compagnia la propria figliuola, sposata a un Balletti. Frutto di questo matrimonio, dopo l'Elena, venne Giuseppe, che appunto si dice nato a Monaco di Baviera: non si conosce la data precisa della nascita, ma dev'essere verso la fine del secolo decimosettimo. Il Campardon [1]) afferma *circa il 1692* — peccato che dimentichi di dire dove prende questa notizia. — Anche di Giuseppe Balletti parleremo a suo luogo.

Antonio Riccoboni padre di Luigi, che ebbe a Modena nel 1675, e forse nipote del suo omonimo menzionato in principio, sosteneva la parte di *Pantalone* nella *Compagnia* del Duca di Modena quando Luigi XIV nel 1670 o poco dopo lo domandò per la *Compagnia* italiana di Parigi. Ma il comico ricusò di lasciare la piccola corte modenese per quella di Versailles. Più fortunato del così detto *Roi Soleil*, Filippo d'Orléans potè avere tutta la *Compagnia* Riccoboni, celebre in Italia per gli artisti che ne facevano parte e per le produzioni che recitava.

Nel carnevale del 1708 e successivi, troviamo i Riccoboni a Modena, ove nel 1710 accadde un bel casetto così raccontato dal diarista Ronchi: [2])

« Il Riccoboni, sulle scene *Lelio*, fu fatto arrestare per istanza a S. A. S. di alcuni cavalieri, i quali nella sera dell'11 gennaio 1710 avendo recitato e sperando di avere la Corte, questa invece andò al teatro dove recitava *Lelio*, che si permise alla fine della sua produzione di ringraziare i Serenissimi dicendo che *le grazie delle LL. Altezze*

---

[1]) *Les comédiens du roi de la troupe italienne.* — Paris, 1880.

[2]) Gandini. — *Cronistoria dei teatri di Modena.* Parte I, pag 32. Modena, 1873.

erano stimatissime e massime più quando erano conferite con preferenza, alludendo alla venuta delle Serenissime piuttosto da lui che da' Cavalieri, i quali adontati ottennero che il marchese Lodovico Rangoni lo consigliasse a costituirsi in prigione, al che aderendo il *Lelio* venne nella sera stessa per mezzo delle Serenissime fatto porre in libertà all'ora della recita. »

Meno male! Ma che dire dei *Cavalieri* che fanno scontare all'artista il delitto di lesa maestà filodrammatica commesso dai loro sovrani? Oh i dilettanti! E come si capisce subito che Luigi Riccoboni non sapesse imitare suo padre nel *gran rifiuto* delle grazie francesi! [1])

II

Cominciamo da vedere quel poco che intorno a Luigi Riccoboni ci dice il buon Bartoli, al quale la parte italiana della sua vita artistica doveva esser ben nota:

« Celebre Commediante — egli scrive — cominciò ad esercitarsi sui teatri d'Italia intorno al 1697. Mostrò ben tosto un gran talento per la sua professione, essendo non solo un bravissimo recitante, ma per essersi fatto ancora sostenitore dell'arte e riparatore alla decadenza insorta delle buone Rap-

---

[1]) Vi è chi attribuisce la risoluzione del Riccoboni di andare in Francia con la sua *Compagnia* al dispetto provato pel cattivo successo della *Scolastica* dell'Ariosto, che il Riccoboni fece rappresentare a Venezia, da esso ridotta *ad usum delphini*.

presentazioni e per avere egli stesso scritte molte cose lodevoli, e degne di lunghissima ricordanza. A risvegliare un nuovo buon gusto nelle scene italiane, dalla sua comica Compagnia, che nel Teatro di S. Luca a Venezia con grido s'affaticava, fece rappresentare alcune antiche tragedie, cioè la *Sofonisba* del Trissino; la *Semiramide* di Muzio Manfredi da Fermo; l'*Edipo di Sofocle* d'Orfato Giustiniano; il *Torrismondo* di Torquato Tasso, ed altre inedite, rinnovando la gloria di quei celebrati poeti ed apportando a sè medesimo del vantaggio ed una lode non scarsa. [1]) Tradusse dal francese in prosa italiana il *Britannico* di Monsieur Racine. L'anno 1707 dedicò, coll'occasione di dover recitarla a Bologna, il *Caio Marzio Coriolano* Tragedia del Dott. Pietro Pariati modenese, all'Ill.mo Signor Cav. Giovanni Niccolò Tanara ed il libretto fu stampato da Costantino Pisarri. L'anno medesimo per lo stesso stampatore fece imprimere il *Tito Manlio*, e dedicollo a S. E. il Signor Marchese Lodovico Rangone di Modena, allora appunto che alla sua patria tornava, ad esercitarsi come attore sulle scene del suo teatro. Vedesi pur da questo Comico dedicata la *Sofonisba*, opera tra-

---

[1]) Stando a quanto dice Ippolito Pindemonte nell'*Elogio* del Maffei, il merito sarebbe più del Marchese veronese che del Comico Riccoboni. — Ecco le sue parole: — « Applicò dunque l'animo ad una riforma, e si valse di Luigi Riccoboni, ch'era tenuto pel Roscio de' tempi suoi, e pizzicava non poco di letteratura. Il Maffei cavò fuori, e diè a lui, che una compagnia di comici dirigea, le tragedie nostre migliori da più di cento anni sepolte e dimenticate, eccitò preclari amici a comporne di nuove, e si pose a scriver la *Merope*. »

gica in prosa, all'Eccellenza del Signor Daniel Dolfino Terzo, Cavaliere e provveditore di terra ferma per la Serenissima Repubblica di Venezia, impressa l'anno 1710. Nel seguente 1711 dovendo recitare in Venezia nel mentovato teatro di S. Luca l'*Ifigenia in Tauris* di Pier Jacopo Martelli, [1]) ne dedicò il libretto stampato in essa città al Signor Apostolo Zeno suo gran parziale e patrocinatore. — Nel 1714 dedicò l'*Artaserse* tragedia di Giulio Agosti Reggiano all'Altezza Serenissima del Signor Duca Francesco Maria Pico della Mirandola; ■ la lettera dedicatoria serve come una breve, ma erudita dissertazione intorno alle vicende del Teatro Italiano. Il libretto s'impresse a Venezia per Giacomo Tomasini. Nel 1715 riformò il Dramma del suddetto Zeno intitolato *Sesostri* e fu da lui recitato ad uso comico senza la musica in Venezia. — Dopo tutte

---

[1]) Intorno alla rappresentazione della sua *Ifigenia* il Martelli nel *Femia* (scena 2ª atto 2º) dice:

> « Debbo anche a lui *(il Maffei)* non si mentisce al vero,
> Che quella tal sua favorita attrice *(la Riccoboni)*
> Ne' lusinghieri suoi labbri ammettesse
> I nostri iambi e declamasse a molti
> Popoli Ifigenia ne' Tauri ascosa. »

Peraltro nella *Lettera* sulla *Ritirata del Femia*, pubblicata da Prospero Viani nella Dispensa C della *Biblioteca di curiosità letterarie* ecc. del Romagnoli, aggiunge: — « Ma la verità è che il dottissimo Sig. Marchese Orsi e Lelio Riccoboni (sic) attissimo comico mi scrissero sopra la per essi ideata rappresentazione, come di cosa da essi soli pensata, senza nominare nè punto nè poco il Maffei, e ne conservo le lettere originali, di modo che mi giova credere nessuno di essi ingannarsi; ma l'intenzione di farla recitare fosse del Maffei, la promozione dell'Orsi, l'esecuzione del Riccoboni. »

queste prove della sua diligenza, nel seguente 1716 passò a Parigi con la sua comica truppa. »

Aggiungiamo qualche notizia a quelle recate dallo storico dei *Comici italiani*. Luigi Riccoboni cominciò la sua carriera giovanissimo scritturandosi nella Compagnia al servizio del Duca di Modena diretta allora dalla celebre *Diana*, sulla quale il Bartoli ne dice delle carine. [1]) Fu lei che impose al Riccoboni il nome di *Lelio* in surroga a quello di *Federigo* che aveva assunto e che alla Diana parve non abbastanza teatrale. Oltre il nome, volle dargli anche moglie e gli fece sposare Gabriella Gardelini, attrice della sua Compagnia, la quale peraltro lasciò presto vedovo il giovane Riccoboni destinato a più glorioso connubio. Elena Balletti fu dunque la seconda moglie di *Lelio;* il loro matrimonio deve avere avuto luogo prima del 1707, poichè in quest'anno ebbero un figliuolo rimasto unico.

---

[1]) Fu veramente una grand'attrice. « Nelle commedie all'improvviso era vivacissima ed insieme con *Silvio* che dal di lei nome fu cognominato *della Diana* recitava delle scene di grande impegno, dove i frizzi gustosi, i motti pungenti, gli sdegni e le amorose tenere espressioni vi campeggiavano a meraviglia; sapeva altresì cantare dolcemente e suonava vari strumenti con maestria. » — Il Campardon crede che il suo vero nome fosse Teresa Corona e la dà per moglie di Gian Batista Costantini conosciuto a Parigi col nome di *Ottavio* (1688), aggiungendo peraltro che essa non andò mai in Francia. — Il Bartoli registra due attrici Corona, ma col nome di Chiara e di Anna. L'Anna, figlia della Chiara, sposò in Lisbona Francesco Pagnini figlio di Onofrio capo-comico. Nel 1777 l'Anna Corona recitava a Genova al Teatro delle Vigne. — La Diana — Corona o non Corona — morì a Palermo verso il 1730 ed era stata anche *oltre i monti*, scrive il Bartoli.

Anch'essa come lui divenne celebre a gran velocità e non solo come commediante, ma anche come letterata. Sui meriti della commediante scrive Francesco Bartoli: « Sostenne con molta bravura ed impegno il carattere di *Prima donna.* Furono da lei recitate eccellentemente alcune antiche tragedie disotterrate per così dire dal di lei consorte e riposte in scena, cioè la *Sofonisba* del Trissino, la *Semiramide* del Manfredi ed altre non poche. Ne' parti d'autori moderni si fece distinguere colla *Ifigenia in Tauri* (1711 al Teatro S. Luca di Venezia) di Pier Jacopo Martelli e colla sua bellissima *Rachele.* Recitò la parte d'*Aspasia* nell'*Artaserse* di Giulio Agosti reggiano (1714), ma soprattutto contasi per sommo vanto di quest'attrice l'essere stata la prima comica che fece vedere sul teatro nell'anno 1713 la celebratissima *Merope* dell'immortale signor marchese Scipione Maffei. »

Sui meriti letterari della Riccoboni il Bartoli sorvola, *scusandosi col dir non li conosco.* Ma erano noti anche nel 1780, quando il Bartoli compilava le sue *Notizie.*

Forte di buoni studi, istruita della letteratura classica, conoscitrice della lingua latina e della greca, della francese e della spagnuola, la commediante Flaminia andava per la maggiore nelle riunioni dei begli spiriti e nelle congreghe accademiche del suo tempo, *Mirtinda Parasside* fra gli Arcadi ed Accademica dei *Difettosi* di Bologna. — Nel biennio dal 1729 al 1731 ritornò in Italia col marito e con il figliuolo al servizio della Corte di Parma, ma poi i Riccoboni si fissarono a Parigi. Di là *Flaminia* aveva scritto all'abate Conti una *Lettera* sul celebre attore Baron ed altra sulla tra-

duzione francese della *Gerusalemme Liberata* fatta da Gio. Batt. Mirabaud, ■ pare pubblicasse anche un opuscolo d'*Observations* sullo stesso soggetto, delle quali, a quanto affermasi dal Peignot, il traduttore profittò per correggere una seconda edizione. Le *Lettere* al Conti furono inserite negli opuscoli del Calogerà; il sincrono *Giornale de' letterati* sentenziò come ■ qualmente quella sulla traduzione della *Gerusalemme*, oltre agli errori del traduttore francese, mettesse in luce nuove bellezze del poeta italiano e manifestasse sempre più il raro ingegno e la grande erudizione della Riccoboni. La quale, oltre alcuni componimenti poetici, scrisse anche per il teatro ed a Parigi fece rappresentare il *Naufragio*, commedia imitata dal *Mercator* ■ dal *Rudens* di Plauto; ma il titolo portò disgrazia all'opera, ■ il *Naufragio* naufragò.

III

Vediamola un poco nelle sue poesie, [1]) cominciando da quelle che senza forse sono giovanili e precedenti al matrimonio col Riccoboni ed anche al *debutto* sulla scena, come i due seguenti sonetti nei quali parla del *suo lauro nascente*, delle *fiamme* amorose *onde non arse ancora* e delle sue aspirazioni poetiche:

---

[1]) Si trovano nella *Raccolta* pubblicata a Venezia nel 1726 da Luisa Bergalli, — la moglie di Gaspero Gozzi — ma senza data nè altre indicazioni.

Del nascente mio lauro alla bell' ombra
Tutta lieta nel core umil m' affido,
Nè del ricovro suo punto diffido,
Se ben tenero ancor poc' aria ingombra.

Altro più forse maestoso adombra
Sicuro e grande a' suoi seguaci il nido;
Pur non meno di questo altera io grido —
De' fulmini anche il mio la tema sgombra.

Lunge però ne sta la vampa ardita,
Chè Giove istesso l'alma fronda onora,
Indi ad Amor che la rispetti addita.

E qui fissando i miei pensieri ognora
L'alma difendo in sicurtà gradita
Da quelle fiamme ond' io non arsi ancora.

Un pensiero talor alto mi mena
A cercar di virtude il divin raggio,
Poi tentando salir l'alto viaggio,
Se ben pronto è il desir manca la lena;

Quinci mentre il timor le forze affrena
Per voi drappel canoro illustre e saggio
Tanto rinasce in me nobil coraggio,
Che del soverchio ardir sovvienmi appena.

Sulle vostre orme il mio pensiero intento
Segue l'ardor che mi sospinge e fiede,
E mi riempie il cuor d'alto ardimento.

E per l'ampio cammin così già crede
Di gir spiegando in canto carmi e canto
Quanto di gloria in voi splender si vede.

Non voglio dire che questi sonetti, sperticatamente lodati da Scipione Maffei, siano modelli del genere — ma ove si consideri il tempo cui appartengono, non sembrano da disprezzarsi. Anche mi-

gliore è senza dubbio quest'altro, che suona come un addio a Venezia ■ deve esser quindi del 1716, data della partenza per la Francia:

Alma di libertade inclita sede,
D'Italia onor ch'alla discorde Roma
Rinfacci gli odi onde fu vinta e doma
■ te fai de' suoi fregi eterna erede;

Gloria del mar ch'altier ti bagna il piede.
E il dorso incurva a maestosa soma,
Se di lauri vieppiù s'orni tua chioma
Benigna arridi a ciò che il cor ti chiede.

Poichè per ondeggiar di varia sorte
Dal nobile tuo cielo erro, oimè! lunge,
Tuo amor mi segua a ristorar miei danni:

E nel riedere in onta ancor degli anni,
Se la vita al suo fin prima non giunge.
Ver me non venga questo amor men forte.

Altro sonetto è indirizzato ad un gran personaggio veneto; non so chi sia, ma i versi da esso ispirati sono meno felici di quelli del saluto a Venezia:

Da umile donna a te, Signor, ancella
Non disdegnar che sien tuoi vanti espressi,
E le tue doti ed i meriti stessi,
Onde ne appar l'anima tua sì bella.

I rai godevi di tua amica stella,
Pria che dal ciel per nostro ben scendessi,
E acciò virtude interna indi ne avessi,
Lungamente il Motor si strinse in quella.

Or tanto ben che di lassù traesti
Fa che ne speri l'Adria a cui sei figlio
Rinati in te de' suoi gran padri i gesti.

■ che con grave ed amoroso ciglio
Ti additi a gioventù perchè si desti
E del tuo esempio a sè faccia consiglio.

Possibile che il *Signor*, cui l'umile poetessa si dichiara *ancella*, sia Scipione Maffei? — Ad escludere tale ipotesi non pare sufficiente quell'*Adria* ■ *cui sei figlio*. — Si sa che il Maffei era spasimante, platonico se vuolsi, per la Flaminia. [1]) Il Martelli nel *Femia* ce lo fa vedere *spettatore* e *spettacolo* nelle rappresentazioni della *Merope:*

Ben quaranta fiate al popol denso
Sua recitata favola non spiacque;
Parte v'ebbe suo merto, io parte *(la Fama)* e parte
V'ebbe una già sua favorita attrice *(Flaminia)*
Che con le finte lagrime le vere
Sapea svegliar di chi l'udia ne' lumi,
Ma nè per questo il saziò sua lode.
Fido seguia la sua comica errante
Per quanta è Grecia; e non l'Egeo spumoso
Non l'Ellesponto il suo cammin ritenne.
Alle recite sue plaudente assiso
Col lumicin sull'esemplar dell'opra,
Qua invitava coi guardi, e là coi cenni,
Spettatore e spettacolo, gli evviva.

---

[1]) Il Pindemonte nell'*Elogio* scrive: — « Si disse che a invaghirlo del coturno ebbe parte una comica illustre, Elena Balletti. Molto la pregiava Scipione, che un argomento scelse in bello studio per lei, al parer d'alcuni; senonchè sappiamo, che felice su tutti gli altri parve a lui sempre il soggetto di Merope e ch'ei mostrar volea potersi commuover gli animi fieramente senza intralciamento di amori. Fu donna di bellezza più che mediocre, e nondimeno di rara saviezza in femmina di teatro: nelle lettere non poco intinta, componea versi molto soavi: ed ita in Francia, ove all'Abate Conti che a Parigi dimorava raccomandolla il Maffei, produsse alcune francesi operette, che ottennero plauso. »

Il quadretto è vivacemente dipinto — se è ritratto dal vero, il vero dev'essere stato un bel vedere — se non è vero, è ben trovato. [1])

IV

Andata in Francia e quasi divenuta francese, Elena Virginia Riccoboni non smise di coltivare la poesia e la letteratura italiana. — Abbiamo di suo un epitalamio scritto a Parigi per le nozze del Principe che fu poi Francesco III Duca di Modena con

---

[1]) Il Martelli attenuò alquanto il *colorito* del quadro con la seguente dichiarazione nella lettera sulla *Ritirata del Femia*, pubblicata dal Viani:

« So, e ne ho prove incontrovertibili, l'onestà sua (*del Maffei*) e di Flaminia, nè una parzialità nata da vederla a meraviglia rappresentare deve a mal costume imputarsi, dichiarandomi io che senza che altri dovesse pensar male nè di me nè di Flaminia, parlando di cose mie, dal titolo istesso mi sarei astenuto. Imperciocchè tre opere mie ha questa pudica e mirabil donna (per quel che ascolto) leggiadramente rappresentate. Anzi come può pensarsi questo di *Femia*, quando nella scena prima dell'atto primo gli dice apertamente *Mercurio* parlandone all'Ombra:

> Te non tinta di sangue e non macchiata
> D'altra pece lasciva, io già prevedo
> Ai riposi dell'alme errar vicina?

Mentirei se dicessi di credere diversamente e potrei smentire chiunque diversamente credesse, pensasse. Che poi seguitasse (*il Maffei*) la compagnia di que' Comici in questo senso, cioè che intervenisse in varie città d'Italia alle recite della sua *Merope*, è cosa assai nota e della quale ho in mano la testimonianza e le prove. »

Carlotta Aglae d'Orléans nel 1720. Non privo di merito poetico e molto curioso per il fatto e le persone che *canta* e decanta, stimo non inutile per la storia [redacted] rimetterlo in luce. [1])

Altrettanto è a dirsi per gli squarci più notevoli della Lettera al Conti [2]) sulla traduzione della *Ge-*

---

[1]) Vedasi l'*Appendice* N° 1. Per i fatti e gesti della sposa prima e dopo il matrimonio, vedansi la *Vie privée du maréchal de Richelieu* (Parigi, 1791), le Memorie di Saint-Simon e quelle del Duca di Richelieu con note del Barrière (Parigi, 1858). Il Richelieu fu l'amante della principessa prima e dopo il matrimonio. — Sono poi notorie le *intimità* di lei col suo proprio padre Duca d'Orléans. — Il Saint-Simon con molta discretezza scrive: — « M. le duc d'Orléans, qui avoit ses raisons de se soucier peu de M.lle de Valois et beaucoup de s'en défaire, conclut et déclara son mariage avec le fils aîné du duc de Modène. Personne malheureusement n'ignorait pourquoi le régent se hâtoit tant de se défaire de cette princesse et avec si peu de choix. Je ne puis m'empêcher pourtant de le lui reprocher. — « Pourquoi ne mérite-t-elle pas mieux ? — me répondit-il : — tout m'est bon, pourvu que je m'en défasse. » Il n'y eut rien qui n'y parût : on lui donnoit un des plus petits princes d'Italie quant à la puissance et aux richesses, qui avoit à attendre longtemps à être souverain et dont le père étoit connu pour être d'un caractère et d'une humeur fort difficile, comme il le leur montra bien tant qu'il vécut. » — Tale fu il matrimonio ben assortito che la povera Flaminia, obbligata tanto al Reggente di Francia quanto al Duca di Modena, celebra co'suoi versi. Non son belli, è vero, ma anche il *soggetto* è bruttino assai. — Abbiamo detto della sposa — dello sposo basti il dire che fu l'autore di quell'obbrobriosa vendita di Dresda, per cui i più cospicui lavori della Galleria estense andarono nel 1746 ad arricchire Gallerie straniere.

[2]) La Balletti era stata raccomandata al Conti dal Maffei con la seguente lettera :

rusalemme Liberata. Ci duole di non avere il testo di questo studio, che fu scritto in francese ed è senza forse l'opuscolo menzionato dal Peignot. La Lettera non ha data, ma si può presso a poco congetturarla su quella della pubblicazione alla quale rivede le bucce, che fu del 1724. [1]) Venne fuori in

---

« Incontro l'occasione di rinnovarvi la memoria della mia stima, portandosi costà una compagnia di comici Italiani chiamati dal Duca Reggente. I capi di essa, Luigi Riccoboni ed Elena sua moglie, sono i miei amici in maniera più che ordinaria, perchè il costume loro è assai diverso da quello che aver soglia chi fa simile professione, e non manca di nobile che la nascita, la quale però è molto civile. Del loro spirito poi non potrei parlarvi abbastanza. Essi sono stati l'istrumento unico, di cui mi sono servito per riformare alquanto il nostro teatro Italiano, avendo fatto recitare da loro le nostre buone tragedie antiche, delle quali non c'era più quasi memoria alcuna nè notizia. Essi finalmente possono contribuir sommamente a rendere la riputazione in questo genere alla nostra nazione con sommo vantaggio comune: ma tutto ciò essi nol potranno fare senza il vostro appoggio, e senza la vostra protezione. Essi già vi conoscono per fama, e vi venerano. Voi col farli noti a chi ama il buon gusto in simili divertimenti, col fare osservar ciò che gli stranieri non avvertirebbero *(le commedie dell'arte)* col procurar loro il concorso degl'intelligenti, e col proteggerli in ogni occasione, potrete giovarli infinitamente. Se la nostra amicizia può darmi tanto merito, io vi prego di tutto questo instantemente: non negandovi che la conversazione di questa signora non sia stata una delle care cose ch'io abbia provate nella mia vita, perchè il suo spirito e la nobiltà del suo costume son singolari; per saggio di che vi prego farvi mostrare alcuni de' suoi sonetti, in cui vi giuro che nè io nè altri ha parte. »

[1]) Il Mirabaud era un pezzo grosso, segretario della Duchessa d'Orléans e segretario perpetuo dell'Accademia francese. Nato

italiano nel Volume degli Opuscoli del Calogerà dell'ottobre 1736 e l'editore dice di averla avuta dal signor Giovanni Cendoni che la fece tradurre ad un suo amico. Ma anche senza avere il testo di questa scrittura [1]) si può andar franchi nell'affermare che la commediante Flaminia era padrona della lingua francese come dell'italiana. Non è poco — ma vi è anche di più — cioè un acume critico non ordinario che s'addentra in tutti i particolari dell'opera esaminata, accoppiandosi con una franchezza ed un'indipendenza di parola tali da recar meraviglia ove si ripensi chi era il Mirabaud e chi la Flaminia. I classici e la letteratura moderna italiana e francese sono egualmente familiari alla Riccoboni, che dalla sua soda istruzione ricava argomentazioni chiare e precise per l'oggetto prefissosi. Superfluo il dire che l'opera dello scrittore francese esce malconcia dalle unghie rosee di questa italiana, commediante-letterata, la quale, conscia e forte della propria superiorità, parla sempre dall'alto, com'è facile scorgere anche dalle seguenti parole che sono la *stretta* finale della Lettera al Conti:

« Permettetemi, o Signore, ch'io qui faccia fine. Io

---

nel 1675, era stato anche ufficiale dell'esercito. Morì nel 1760. — L'Opuscolo francese della Balletti pare fosse pubblicato nel 1725.

[1]) *Lettera* della Signora Elena Balletti Riccoboni — al Signor Abate Antonio Conti Gentiluomo Veneziano — sopra la nuova traduzione francese della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. Traslatata dall'Idioma francese nell'Italiano. — Si vedano gli squarci nell'*Appendice* N° 2, avvertendo che le *Note* sono della Riccoboni.

vedo con dolore i Francesi sì vergognosamente ingannati, che stimano buona traduzione un'opera che può essere un buon libro francese, ma è la più cattiva traduzione che si sia mai veduta. [1]) Se questa traduzione tutto che difettosa è stata molto applaudita, bisogna conchiudere che molto più sarebbe stato l'originale. Si spera che un giovane di gran talento nato in Italia ed allevato in Francia che travaglia da qualche tempo alla traduzione della *Gerusalemme* ne vorrà far parte al pubblico per onorare la sua patria. »

Qui, se non sbaglio, la Riccoboni intende parlare del suo figliuolo Anton Francesco, che vedremo più tardi in azione.... ma non di traduttore del Tasso.

Molto più importante, specie come documento per la storia del teatro drammatico, è un'altra Lettera della Riccoboni al suo Abate Conti *sopra la maniera di M. Baron nel rappresentare le tragedie francesi*. Credo che questa sia dettata in italiano, ma non posso affermarlo; l'editore non la dà per tradotta dal francese come l'altra, restringendosi a significare che anche questa l'ebbe *dal sig. Giovanni Cendoni, uomo per erudizione assai noto.* [2])

---

[1]) Il Mirabaud non si sgomentò per l'acerba critica della Balletti. Pare anzi che ne profittasse per correggere la sua traduzione nelle edizioni successive. Certo è che nella prefazione alla ristampa del suo lavoro la ringraziò delle critiche fattegli. E più tardi, nel 1741, pubblicò anche la traduzione dell'*Orlando Furioso*. — Scrisse poi diversi libri originali.

[2]) Raccolta del Calogerà. — Tomo 43°. — Di questo scritto della Balletti nessuno de' suoi biografi fa cenno, lo che conferma che fu dettato in italiano e non conosciuto a Parigi.

I biografi del commediante Baron, che erasi ritirato dal teatro nel 1691 quando contava appena 38 anni, lo dicono ritornato sulle scene nel 1720 quasi settantenne. — Fu un avvenimento teatrale, ed affermasi che il successo del vecchio artista fosse grande. Peraltro parve alla critica che il Baron volesse tirar troppo la corda, onde il benevolo consiglio di riposarsi. Il Baron non l'accolse, e morì sulla breccia il 22 dicembre 1729. — La Lettera della Riccoboni scritta a tamburo battente nei primi giorni della *rentrée* del Baron, dichiara e descrive con evidenza la *nuova maniera* di quel celebre attore e l'effetto che fece sul pubblico. In sostanza essa rimprovera al Baron la *naturalezza* adottata deliberatamente nel rappresentare i personaggi delle Tragedie e spinta fino ad una trivialità che da eroici li cambiava in ridicoli. Non mi pare che l'attrice italiana avesse torto; i lettori ne giudicheranno se leggono la Lettera che rimando alla *Appendice* (N° 3), riportandone qui testualmente soltanto la parte finale attraente assai per i particolari che contiene:

« M. Baron mi ha detto la prima volta e la sola, che ho avuta seco conversazione, ch'egli aveva presa quella maniera di declamare senza scostarsi dalla natura, dopo che aveva sentita la Truppa Italiana, che già sono quattr'anni è ritornata in Parigi. È questo un grande onore per questi Italiani Comici, e tanto è più grande, quanto che non vi è alcuno di noi che lo meriti. Per creder vero, io tengo ch'egli l'abbi presa dalla sua esperienza, e dallo spirito suo, che sopra i difetti altrui ha saputo conoscere il vero; ma pure quand'anche fosse così, e non un suo complimento, non ha egli potuto

vedere la natura del recitare de' Comici Italiani che nella Commedia; mentre le Tragicommedie di *Sansone* e della *Vita è un sogno*, non sono Tragedie; ed è ben diversa da quella la maniera nostra nel recitare *Andromaca*, *Ifigenia*, *Mitridate*, *Semiramide*, *Oreste* ec. ■ le altre francesi ed italiane Tragedie che eravamo accostumati di recitare, e che ora lasciamo da parte. *Merope* stessa, che abbiamo pur data una volta a Parigi, non gli può aver rappresentata l'idea della natura tragica italiana, essendo ella una di quelle Tragedie nelle quali, essendo miste di diversi gradi di persone, può discendersi ad una più familiare natura. Bramerei bene di rappresentarne una con l'assistenza di questo gran Comico, per sentire dal suo giudizio se trovasse la nostra maniera plausibile, e per disingannarci in fine se i Comici Italiani senza declamare possino recitar Tragedie. Per altro non ho bisogno di sentirlo nella Commedia, non mettendo in dubbio la sua eccellenza. In quella parte in cui ho trovato qualche scrupolo per la natura tragica, ho conosciuto che nella comica giungerà al sommo della perfezione. Concludo il mio discorso coll' assicurarla, che se la Truppa Francese, ed ogn'altro Comico di qualunque Nazione si sia, vorrà farsi un esemplare di questo grand'uomo, e cercar d'imitarlo, arriverà a quel segno ove al giorno d'oggi alcuno Attore è ancor giunto. Per la Truppa Francese non lo dispero: la maniera da loro finora usata nella Tragedia tanto lontana dal vero e dall'immaginabile, accostandosi al vero di M. Baron, non potrà tanto imitarlo che discendino al di lui familiare, e se una volta potrà farsi un misto della tragica ed inverisimile dignità francese, con un

poco di vero e di natura, felici gli spettatori che lo ascolteranno. »

Ed ecco qui espressa chiaramente la sana teoria della recitazione tragica — fra la sostenuta *dignità* degli attori francesi, lontana dal *vero* e dall'*immaginabile*, e il *verismo* troppo naturale del Baron, prendere la via di mezzo, e col bello della dignità ed il buono della naturalezza comporre la figura artistica del personaggio rappresentato. — Questi precetti sono oggi per noi, che abbiamo visto tanti attori tragici sommi, luoghi comuni, ma nel 1720 non era così. — Onde possiamo dire la Flaminia non solamente una grande attrice, ma un gran maestro. Altro che *nevrosi!*

V

Non entra nel mio disegno discorrere della Compagnia comica italiana formata nel 1716 dal Principe Don Antonio di Parma per aderire alla richiesta del Reggente di Francia e condotta a Parigi dal Riccoboni, che si può dire ne fosse *maestro e donno*. Coi documenti recati dal Campardon nell'*Appendice* al suo già citato Dizionario dei *Comédiens du Roi de la troupe italienne*, sulla scorta dei quali egli ha disteso la limpida introduzione che lo precede, si potrebbe fare la storia completa della formazione, prosperità e scadimento della Compagnia drammatica italiana a Parigi, che di mutamento in mutamento finì col non essere più nè italiana nè drammatica. Fortunatamente per me gli artisti dei quali debbo parlare appartennero tutti al periodo breve ma splendido, nel quale la Compagnia fu quel che

doveva essere nè più nè meno, cioè quel che sarebbe stata in Italia.

Ma vediamo Lelio e Flaminia in azione sulle scene parigine del *Palais-Royal* da prima, poi dell'*Hôtel de Bourgogne*.

Di Lelio scrive il *Mercure* che « son dialogue était aisé et animé; personne n'a jamais mieux caractérisé les passions outrées et avec plus de vraisemblance. » Uno de' suoi *caval di battaglia* era la parte di *Sansone* in una tragicommedia da esso composta e che fu rappresentata per la prima volta nel 28 febbraio 1717. Il Fréret la tradusse in prosa e Giovanni Antonio Romagnesi — un altro comico italo-franco — ne fece una riduzione in versi francesi [1]) e vi sostenne la parte del protagonista nella rappresentazione, la sera del 28 febbraio 1730, con gran successo. « Ils ont aux Italiens — scrive Matteo Marais nel suo *Giornale* in data 5 marzo — une pièce qui fait grand bruit. C'est une traduction faite par Romagnesi en vers français du *Samson* italien. Il le déclame à merveille, mais les autres font pitié. » [2])

---

[1]) Il Riccoboni reclamò la proprietà della traduzione e con decreto del 3 dicembre 1727 il Duca di Gesvres primo Gentiluomo della Camera del Re gli diede ragione. E sì che il Romagnesi, al dire dei Parfaict (*Dictionnaire des Théâtres*), aveva « ajouté beaucoup de scènes et des situations qui donnent un nouveau mérite à cette pièce, en sorte qu'il seroit injuste de ne lui accorder que celui d'un traducteur, quand bien même son *Samson* seroit en prose. »

[2]) Giovanni Antonio Romagnesi nato a Namour nel 1690 era figlio di Gaetano, commediante dell'antica Compagnia italiana, e di Anna Richard. Era stato soldato, comico ambulante,

Oltre il *Sansone*, Luigi Riccoboni, naturalizzato francese insieme a sua moglie ed a suo figlio con Lettere patenti del giugno 1723, compose diverse altre commedie per il Teatro italiano di Parigi che sono anche stampate in raccolta. Nel 1727 fece un viaggio in Inghilterra. Ebbe con ordine in data del 5 aprile facoltà di restare assente a tale oggetto per due mesi, permettendosegli anche, « si le roi d'Angleterre souhaite de le voir représenter, de jouer les rôles qu'il plaira à Sa Majesté Britannique de lui ordonner. » — Ma recitò a Londra? Con quali compagni? Chi lo sa! [1])

Ciò che vi fece di sicuro fu la pubblicazione di un poemetto didascalico in terza rima intitolato *Dell'arte rappresentativa* dedicato a Lord Chesterfield, composto di sei capitoli, « i quali — scrive il Bar-

---

« attore nella *Comédie-française*. Entrò nella Compagnia italiana nel 1725. Oltre il *Sansone*, fece rappresentare molti altri lavori scenici sia interamente suoi, sia composti in collaborazione e specialmente alcune parodie celebrate nei versi seguenti:

> Comedien sensé, parodiste plaisant,
> En traits fins et légers Romagnesi fertile
> Couvrit les plats auteurs d'un ridicule utile;
> Qu'on doit le regretter dans le siècle présent.

Morì di un colpo d'apoplessia a Fontainebleau nel 13 maggio 1742. — I Parfaict dicono di lui: — « Romagnesi étoit grand, assez bien fait; il avoit la voix un peu sourde et sa poitrine sembloit peiner lorsqu'il débitait un couplet un peu long. Au reste, il étoit assez bon acteur et jouoit dans tous les genres, mais il excelloit dans les rôles d'*ivrognes* et de *Suisses*.

[1]) Il Bartoli dice che il Riccoboni *si trasferì a Londra con la sua truppa nel 1728*, ma sbaglia — il viaggio è del 1727 e la truppa restò a Parigi.

toli — insegnano ai Comici tutte le finezze dell'arte loro in uno stile senza elevatezza, ma naturale ed atto più ad istruire che a dilettare, tale appunto essendo stata l'intenzione di chi li scrisse. »

Siccome il giudizio critico del Bartoli vale fino a un certo segno, i lettori non avranno discaro di trovare nell'*Appendice* (N. 4) un saggio del Poemetto riccoboniano inteso a porre in ridicolo l'abuso del gestire e del muoversi a casaccio che pare fosse difetto comune nei comici di quel tempo.

Nel 25 aprile 1729, Lelio, Flaminia e il loro figliuolo si ritirarono dalla Compagnia e partirono per l'Italia; il Duca di Parma aveva nominato Luigi Riccoboni alla carica di soprintendente ai divertimenti di palazzo. Ma il Duca morì poco tempo dopo, onde i Riccoboni furono di ritorno a Parigi nel 1731. La moglie ed il figlio ripresero servizio (10 aprile); non così Luigi Riccoboni, che dicesi renunziasse definitivamente al teatro per scrupoli religiosi. Si consacrò invece alla letteratura, onde si hanno di lui diverse opere pubblicate fra il 1730 e il 1743, quali la *Histoire du Théâtre italien*, il più conosciuto de' suoi lavori, *Pensées sur la déclamation*, che il Campardon attribuisce invece al Riccoboni figlio, [1]) *Discours sur la réformation du théâtre*, *Observations sur la comédie et sur le génie de Molière*, *Réflexions sur les Théâtres de l'Europe*. È un bel corredo letterario per questo artista drammatico italiano. Peccato che sia tutto francese. — Il Bartoli assicura che l'*Histoire*

---

[1]) Forse perchè sono riprodotti nella 2ª edizione (1752) dell'*Art du théâtre* di Anton Francesco Riccoboni.

du Théâtre italien fu dettata in italiano e quindi tradotta dall'autore — ma ci credo poco.

Una curiosità da notarsi è questa. Nel *Discours sur la réformation du théâtre*, l'antico capo-comico della Compagnia italiana del Reggente si spinge a significare che meglio sarebbe sopprimere addirittura i teatri. Ma considerata la difficoltà di tale misura radicale, raccomanda ai Governi di proibire almeno la danza teatrale ed i drammi basati soltanto sull'amore.

VI

Ritorniamo alla Flaminia. Soggetta un po' meno di suo marito alle fisime ascetiche, essa considerò che vi erano *avec le ciel des accommodements* e rimase altri 11 anni sulla scena, cioè fino al 27 marzo 1752. Oltre il *Naufragio* (1726) cui abbiamo accennato, fece rappresentare anche *Abdilly re di Granata* (1729) composto in collaborazione col De Lise. Nei primi tempi era stata l'idolo del pubblico parigino; snella, graziosa, piacente, quantunque avesse la voce un po' ingrata, i poeti cantavano di lei:

> Que d'esprit, que d'intelligence
> Dans le jeu de Flaminia!
> Peu de comédiens en France
> Ont autant de goût qu'elle en a.

Il buon Francesco Bartoli assicura che *Flaminia* fu sempre *fida compagna di ogni tenore di vita*

del suo marito *Letio*, e giova credergli. [1]) Ciò non toglie che la commediante letterata fosse pomo di discordia fra il marchese Maffei, l'abate Conti e Pier Jacopo Martelli, divenuti fra loro nemici, per la pretensione che ciascuno di essi aveva alla preferenza nelle grazie di *Flaminia*, probabilmente indifferentissima per tutti e tre. [2])

Tale la simpatica figura di Elena Riccoboni. Or chi crederebbe che questa valorosa comica-letterata abbia urtato i delicati nervi di Giacomo Casanova? Eppure è così, onde senza alcun riguardo egli la mette in ridicolo addirittura. E ciò gli fa torto, poichè un letterato, quale si vantava di essere, non doveva ignorare come ai coniugi Riccoboni andasse debitore il teatro italiano *di avere*

---

[1]) Tutti gli scrittori contemporanei che parlano della Flaminia sono concordi nell'attestarne l'illibatezza del costume. Fa eccezione il solo Voisenon, che scrisse: — « La Flaminia n'a jamais été belle ni aimable et elle a toujours eu beaucoup d'amants. » — È un maldicente cui nessuno crede.

[2]) Dall'inimicizia per questo o per altre ragioni fra il Maffei e il Martelli, nacque il *Femia*, che giustamente il Viani dice « *acerba e nobilissima satira*, nella quale l'autore, a cui nell'imitazione francese e nella nuova forma del verso teatrale fallì il giudizio *(falli da vero?)*, mostrò splendidamente non ordinaria potenza d'ingegno e singolar maestria di verso, e della quale tanto si risentì l'orgoglioso rivale (Maffei), che con indegna bassezza chiamò in ajuto la forza de' potenti. » — Il *Femia* fu pubblicato a Milano colla falsa data di Cagliari nel 1724 — l'autore ne ordinò la distruzione totale, ma scamparono all'eccidio nientemeno che 500 copie ritrovate sulla fine del secolo, che peraltro andarono poi distrutte davvero per incuria. — Fu ristampato nel 1822 e quindi dal Viani nel 1869 nella Collezione Romagnoli.

recuperato — secondo scrive il Quadrio — *quel miglior gusto e quella onestà che nel secolo scorso non era.*

Ma l'antipatia del Casanova, figliuolo di una comica, per questa donna che può dirsi un'illustrazione dell'arte drammatica italiana, si intende senza sforzo. Nel 1750 *Flaminia* era vecchia e bigotta, e quantunque non ancora ritiratasi dal teatro, viveva lontana dai rumori del mondo, tutta assorta nelle opere di religione e di carità, quando in casa di Giuseppe Balletti fratello di Elena, con la cui famiglia forse conviveva, la conobbe il giovane ma di già grande avventuriere veneziano. Ed ecco quel che ne dice:

« Elle était connue par son nom de théâtre qui était *Flaminia*, dans la république des lettres par quelques traductions; mais cela me donnait moins d'envie de la connaître à fond que l'histoire connue de toute l'Italie du séjour que le marquis de Maffei, l'abbé Conti et Pierre-Jacques Martelli avaient fait à Paris. [1])

« Ayant été annoncé à Flaminia comme candidat dans la république des lettres, elle crut devoir

---

[1]) Il Martelli fu a Parigi nel 1713 per quattro mesi e mezzo, come Segretario di Mons. Bentivoglio Nunzio Apostolico in Francia. Ma in quel tempo la *Flaminia* non vi era, nè pare che il Martelli tornasse più tardi a Parigi. Il Conti vi era di sicuro nel 1716; il Maffei vi andò nel febbraio 1733 — e credo fosse per la prima volta. Il Martelli era già morto nel 1727 (10 maggio); sarebbe dunque in errore il Casanova se volesse dire, come pare, che i tre si trovarono contemporaneamente a Parigi. Ma siamo sempre lì — bisognerebbe vedere *che cosa dice* il vero dettato delle *Memorie*.

m'honorer en m'adressant la parole : mais elle eut tort, car je la trouvai désagréable en figure, en ton, en style, en tout, même dans le son de la voix. Elle ne me le dit pas, mais elle me fit comprendre qu'illustre dans le monde littéraire, elle savait qu'elle parlait à un insecte. — Elle avait l'air de dicter et elle croyait en avoir le droit à soixante ans et plus, surtout vis-à-vis d'un jeune novice de vingt-cinq ans qui n'avait encore enrichie aucune bibliothèque. Pour lui faire ma cour je lui parlai de l'abbé Conti, et à je ne sais quel propos, je citai deux vers de cet auteur profond. Madame me corrigea avec un air de bonté sur la prononciation du mot *scevra*, qui veut dire séparée, en me disant qu'il fallait prononcer *sceura ;* ajoutant que je ne devais pas être fâché de l'avoir appris à Paris le premier jour de mon arrivée; que cela ferait époque dans ma vie.

« — Madame; j'y suis venu pour apprendre et non pour désapprendre; et vous me permettrez de vous dire que c'est *scevra* avec *V* qu'il faut dire, et non *sceura* avec *U ;* car ce mot est une syncope de *scevera*.

« — C'est à savoir qui de nous deux se trompe.

« — Vous, Madame, selon l'Arioste, qui fait rimer *scevra* avec *persevra* mot qui cadrerait mal avec *sceura*, qui n'est pas italien.

« Elle allait soutenir sa thèse, quand son mari, vieillard de quatre-vingts ans, lui dit qu'elle avait tort. — Elle se tut, mais depuis ce moment elle dit à qui voulut bien l'entendre que j'étais un imposteur.

« Le mari de cette femme, Louis Riccoboni, qu'on appelait *Lelio*, le même qui avait conduit la troupe

à Paris en 1716 au service du duc Régent, était un homme de mérite.

« Il avait été fort bel homme, et jouissait à juste titre de l'estime publique, tant à cause de son talent, qu'à cause de la pureté de ses mœurs. »

L'esagerazione è evidente — il Casanova disegna la caricatura, non il ritratto di *Flaminia*. La contesa circa lo *scevra* e lo *sceura* non si capisce neppure, ma qui la colpa dev'essere dell'illustre rifacitore del testo casanoviano, il signor Laforgue, [1]) non potendosi supporre che due italiani còlti come il Casanova e la Riccoboni parlassero di parole italiane, dicendo l'uno e l'altra spropositi ridicoli.

Vi sono anche degli errori; Flaminia aveva pubblicato ben più che *qualche traduzione*; e Luigi Riccoboni nel 1750, anche se nato nel 1674 o 75, aveva settantacinque e non ottant'anni. Ma poveri vecchi, lasciamoli in pace. A lui il Casanova portò disgrazia; nel 6 dicembre 1753 era morto; non così a lei, che visse fino al 29 dicembre 1771 e morì con più di 85 anni sulle spalle. [2]) Lui e lei furono sepolti nel sotterraneo della cappella di Maria Vergine nella chiesa di San Salvatore, che si può dire comune per i comici italiani morti a Parigi, con tutti gli onori e con tutte le benedizioni. È noto che, fra i privilegi dei quali godevano i comici ita-

---

[1]) Vedasi per la questione del vero dettato del Casanova il mio articolo nel *Fanfulla della Domenica*, N° 51-1882, intitolato: *Il testo dell'*Histoire de ma vie *del Casanova*.

[2]) Il Bartoli, non so come, dice che il Riccoboni morì intorno all'anno 1746 e che sua moglie era premorta nel 1730. Non ci corre nulla!

liani in Francia, noveravasi quello di non essere scomunicati come i francesi, e di aver sepoltura nel sagrato.

Il Casanova, che non parla più nè di lei nè di lui, chiude il suo ricordo dicendo che Flaminia, costretta a darsi per vinta, si vendicò col predicare da per tutto che *egli era un falsario.* [1]) Ho paura che la spiegazione dell'antipatia stia tutta qui. Siamo giusti; delle marachelle il Casanova ne aveva già fatte la sua parte; tutti i torti di Flaminia appo di lui si condensano in questo: essa, grazie ai suoi carteggi d'Italia, era troppo bene informata circa le gesta casanoviane.

Un'altra cosa da avvertire su questo proposito. — Nè di Anton Francesco figliuolo dei Riccoboni nè della francese moglie di lui, il Casanova parla punto nelle *Memorie*. Questo silenzio apparisce inesplicabile ove si consideri la singolare notorietà dei soggetti e la conoscenza che senza dubbio il Casanova dovette avere dei fatti loro, strani anzichè no, come vedremo nel capitolo seguente, anche se non ebbe con essi relazioni personali. — Ma intanto noi che siamo fra quei pochi, i quali dall'importanza delle Memorie casanoviane traggono argomento di simpatia per l'autore, non possiamo perdonargli di essersi mostrato così poco rispettoso verso una donna che meritamente fu detta da Ippolito Pindemonte l'Isabella Andreini del secolo decimottavo.

---

[1]) Questo particolare manca nel rifacimento Laforgue, ma si trova nella traduzione tedesca dello Schutz. È mai possibile che il traduttore l'abbia inventato? Vedasi per i divari tra il rifacimento francese e la traduzione tedesca il mio articolo già citato.

II

LELIO II E SUA MOGLIE

Un bigamo scampato al rogo — Il Cardinal La Camus — La seconda moglie del bigamo e la sua secondogenita — Saggio ortografico di una futura letterata — Matrimonio della medesima — Lelio II presentato al pubblico da Lelio I — Risposta poetica del pubblico — Il va e vieni di Lelio II — Le Parodie teatrali e Voltaire — Lelio II alchimista e industriale — Lelio II letterato — Lelio II artista drammatico — Lelio II poeta — Il *debutto* della moglie — Suo ritratto in prosa e in versi — Attrice drammatica — Autrice — Le sue opere — Lodi antiche e moderne — Il suo ultimo Romanzo — Episodio autobiografico — Miseria finale.

I

« La polygamie est un cas, est un cas pendable » — cantano gli avvocati al Sig. de Pourceaugnac; — eppure ecco qua un poligamo o per lo meno un bigamo che non ebbe la corda al collo, se pure per corda non si vogliano considerare le braccia della sua moglie primitiva, alla quale fu dai giudici rimandato per tutta punizione. La scampò bella! A quei tempi (1714) e per un bel pezzo ancora in Francia non si scherzava coi delitti di offesa ai sacramenti. Fino nel 1766, un De la Barre gentiluomo d'Abbeville fu condannato al rogo per non so qual

piccolo sacrilegio e bruciato vivo. Poco tempo prima del delitto di questo De la Barre, un giovane sacerdote parente di lui aveva con l'ostia consacrata comunicato un maiale. Il pretino si chiamava La Camus e fu condannato soltanto all'esilio, onde il De la Barre si fece coraggio per la sua burletta sacrilega. Ma il De la Barre non era prete e finì a quel modo; il La Camus invece finì.... indovinatela.... fini Cardinale di Santa madre Chiesa (1785).

Ma ritorniamo al nostro bigamo, che si chiamava Cristiano Niccolò de Heurles; in età di diciannove anni aveva sposato una vedova, Caterina des Combes, a Troyes nel 1690; nel 1710 a Parigi sposava tranquillamente Maria Margherita Dujac giovane di ventitre anni, senza ricordarsi dell'altra moglie viva, e probabilmente verde, a Troyes. E la dimenticanza fu proprio completa. — Nel 3 luglio 1711 il bigamo ebbe dalla moglie parigina una figliuola; nel 25 ottobre 1713 un'altra, battezzata col nome di Maria Giovanna, ed è quella di cui dobbiamo occuparci. In occasione del battesimo della primogenita, il De Heurles mise fuori il secondo cognome di De Laboras. Aveva due mogli e due cognomi — poteva adoprarne uno per moglie. Niente affatto — li adoperava tutti e due alla volta; e così la nostra Maria Giovanna entrò nel mondo in qualità di De Heurles de Laboras. Più tardi il cognome si allungò anche di più, onde la povera figliuola si chiamò Maria Giovanna de Heurles de Laboras de Mézières, risonanti casati francesi che essa presto barattò con quello molto semplice di Riccoboni, già celebre a Parigi e sotto il quale divenne celebre anche lei.

Il matrimonio di questa francese con Anton Francesco Riccoboni figliuolo di Lelio e di Flaminia, ce-

lebrato il 7 luglio 1734, fu una festa per la colonia de' comici italiani a Parigi. La sposa, imbrogliata da' suoi cognomi, firmò l'atto matrimoniale così: *Marie Jeane* (sic) *de Laborras* (risic). Ed era una letteratona in erba!

Non si capisce come i Riccoboni, gente rispettabile, s'imbarcassero in quest'alleanza di non buona lega. Il matrimonio di Cristiano Niccolò De Heurles ecc. con Margherita Dujac era stato annullato fino dal 1714 (4 giugno), men che un anno dopo la nascita di Maria, la quale si può dire non avesse nè babbo nè mamma. Dev'essere stato un matrimonio d'amore; Antonio Valentino, invaghito della graziosa parigina che andò a chiedere ospitalità e riparo alla Compagnia comica italiana, avrà voluto sposarla.... non potendo fare altrimenti. Vedremo il sèguito.

II

Anton-Francesco-Valentino Riccoboni, non molto più in là di sua moglie con gli anni, era un giovane di belle speranze come comico e come letterato. Fino dal 1724 diede alla scena un lavoro col titolo *Gli effetti dell'eclisse*, e nel 10 gennaio 1726, cioè men che ventenne, esordì sul Teatro della Comedia italiana, in una *pièce* francese, la *Surprise d'amour* del Marivaux, con lieto successo. Il Riccoboni padre lo presentò al pubblico con un fervorino chiedendo indulgenza e favore per il giovane esordiente, ed ebbe dal pubblico la seguente risposta per mezzo di un poeta rimasto anonimo:

Pour ton fils, Lelio, ne sois pas alarmé,
Il n'a pas besoin d'indulgence;
D'un heureux coup d'essai le parterre charmé
N'a pu lui refuser toute sa bienveillance:
Pour ses succès futurs cesse donc de trembler;
Que nulle crainte ne t'agite,
Si ce n'est d'avoir dans la suite
Un généreux rival qui pourra t'égaler.

Ritornato a Parigi co' suoi genitori nel 1731 come abbiamo veduto, ricomparve sulla scena nella parte di *Valerio* degli *Amants réunis* del Beauchamp. Ma vi durò poco. Nel dì 11 agosto 1735 si prese a parole e venne a vie di fatto di pedate e schiaffi con un macchinista che preparava il teatro per la rappresentazione dei *Sospettosi*, commedia dell'arte in tre atti del Riccoboni padre, rappresentata per la prima volta nel 29 gennaio 1721 con gran successo, grazie specialmente al talento dell'autore stesso che vi sosteneva la parte principale. — Ne seguì un processo, che pare consigliasse al giovane Riccoboni di andarsene per qualche tempo *en représentation* in provincia. Lasciò la moglie a Parigi, dove ritornato nel 1737, ripresentossi al pubblico (21 marzo) in una parodia dell'*Alzira* intitolata *Les Sauvages*, composta da lui con la cooperazione di Giovanni Antonio Romagnesi.

La voga delle parodie, risorsa principale della Compagnia italiana, durava da un pezzo, e pare incredibile, ma pure è vero, che il Voltaire a saper parodiate le sue tragedie ci si arrabbiava. Pier-Francesco Biancolelli aveva parodiato l'*Oedipe* con l'*Edipo travestito;* il Legrand *Mariamne*, col *Mauvais ménage;* il Biancolelli e Giovan Antonio Romagnesi il *Brutus* col *Bulus*; e alla prediletta

Zaïre erano toccate due parodie, l'una *Arlecchino in Parnaso* o la *Pazzia di Melpomene* dell'Abate Nadal; l'altra i *Trovatelli* o il *Sultano incivilito dall'amore* dei tre compari Biancolelli, Romagnesi e Riccoboni figlio. [1])

Facendo di necessità virtù, Anton-Francesco si rassegnò a star fermo per dodici anni, ma il 14 dicembre 1749, prese di nuovo le sue carabattole per andarsene non so dove. Ma dovunque andasse, o restasse a Parigi, il fatto è che si rovinò compiutamente. Aveva la passione dell'alchimia e delle imprese industriali; la pietra filosofale ed i bachi da seta erano la sua fissazione. Nel 1758 partì per l'Italia sicuro di rifarsi, ma fu peggio che mai, cosicchè ebbe dicatti di tornare a Parigi e di riprendere servizio al Teatro (21 aprile 1759).

Dal fin qui detto sembra facile argomentare che Lelio II era affetto di irrequietezza, con più attività che talento. Oltre le commedie che abbiamo menzionato, compose, sempre in collaborazione coi colleghi Biancolelli e Romagnesi, i *Comici schiavi* (1726), i *Divertimenti alla moda* (1732), il *Racconto di fate*

---

[1]) Nel 1733, a proposito della parodia del *Temple du goût*, rappresentata l'11 luglio, il Voltaire scriveva al Thierrot: — « On joue à la Comédie-italienne le *Temple du goût*; la malignité y fera aller quelques jours et la médiocrité de l'ouvrage le fera ensuite tomber de lui-même. — Il est d'un auteur inconnu (Nivault) et corrigé par Romagnesi, auteur connu et qui écrit comme il joue. Si Aristophane a joué Socrate, je ne vois pas pourquoi je m'offenserais d'être barbouillé par Romagnesi ». E nel 1748, quando seppe che si preparava la parodia della *Sémiramis*, ricorse alla Regina per parare il colpo ed ottenne che la parodia fosse proibita.

(1735). E dopo la sua ultima scappata *Les caquets* (1761) che incontrò molto successo allora e con molto successo fu *ripresa* nel 1802 al Teatro Louvois. — È peraltro imitazione di una commedia del Goldoni. Gli *Amants de village*, altra commedia, e questa in versi, data nel 1764, fece fiasco, ma il Riccoboni chiuse discretamente la sua carriera di autore drammatico col *Prétendu*, parimente in versi, in tre atti e con ariette musicate dal Gaviniès, datosi nel 1769. [1]) Tre anni più tardi, il 14 maggio 1772, Antonio Francesco Valentino Riccoboni cessava di vivere. Il Bartoli, sempre infelice nel precisare, dice che Lelio II viveva ancora nel 1782 a Parigi, tutto contento del successo della sua opera *L'art du théâtre*, che era stampata fino dal 1750! Povero Lelio, la sua contentezza per una volta che gli capitò di provarne avrebbe avuto la vita dura davvero!

Quell'Operetta, che fu anche tradotta in italiano e stampata a Venezia nel 1762, contiene a giudizio del Bartoli « pochi ma principali ammaestramenti che possono molto giovare a qualsivoglia Recitante e dovrebbesi studiare da certi comici che trascurano i propri doveri e che professano l'arte loro con una vergognosa intollerabile non curanza ».

Il Grimm, sempre avverso alla Commedia italiana, salvo poche eccezioni che vedremo, giudicava per *froid et prétentieux* questo comico italiano, che per certo fu uomo di molto spirito, onde venne ammesso nella famosa società del *Caveau*, collega di Gentil-Bernard, Collé, Saurin, Crébillon figlio ed

---

[1]) Il Clément nel *Dictionnaire des opéras* assegna a questa la data del 6 novembre 1760, ma i biografi del Riccoboni dànno quella da noi recata.

altri erotici buontemponi. Cantò anche lui l'amore e il piacere con alcune canzoni che si leggono nella raccolta *Le goût du siècle* (Londra 1726), e si ricordano pure la sua *Satire sur le goût* e il suo *Conte sans R.* — Ma in conclusione fu un essere disgraziato, definito a puntino dal Voisenon: — « C'est un homme à qui Dieu paraît n'avoir donné beaucoup d'esprit que pour lui faire prendre éternellement un mauvais parti ».

III

La biografia di Maria Giovanna Riccoboni è del tutto distinta da quella di suo marito; precisamente come fu la sua vita. Fino al 1756 non fece che vegetare senza alcun successo artistico sul palco scenico della *Comédie-italienne;* poi a 43 anni si mise a scrivere romanzi e diventò celebre. Abbiamo visto che Anton-Francesco esordì nella *Surprise de l'amour;* Maria Giovanna esordisce il 23 agosto 1734 nella *Surprise de la haine.* Neanche a farlo apposta! Poi recitò travestita la parte del Gascone nella parodia della *Zaira*, già menzionata di sopra. Non si sa altro della sua storia di attrice teatrale. Ma i contemporanei assicurano che era bella, grande, ben fatta, con occhi neri dolci e vivaci, fisonomia ingenua ed allegra. Il suo umore peraltro era ineguale e, quantunque buona, aveva scatti d'impazienza che non poteva dominare. Intelligenza non comune senza dubbio, fu una delle donne più spiritose del suo tempo, onde si citavano e si conserva ancora ricordo de' suoi *bons-mots.* Una delle solite quartine ce la dipinge:

Quels yeux tendres et séduisants
Et quelle figure charmante!
Riccoboni, sans tes talents,
Ta grâce seule nous enchante.

La *grazia* di Maria Giovanna ebbe la vita dura come la contentezza di Anton-Francesco secondo il Bartoli, ma finalmente passò e M.me Riccoboni fu costretta a ripiegare le vele. Un cronista parigino colse l'occasione per farle i seguenti complimenti: — « M.me Riccoboni, bel ésprit, auteur, femme galante, mais fort mauvaise actrice, joue depuis 26 ans quelques amoureuses; son âge et sa taille lui ont fait abandonner cet emploi pour prendre les personnages des mères, qu'elle n'a jamais remplis dans l'état civil quoiqu'elle y travaille infailliblement depuis 45 ans ». — Ed è vero; non fece punti figliuoli, ma in compenso fece troppi libri.

Le prime sue prove nell'arringo letterario le fece scrivendo pel teatro. Erano di lei le scene francesi del *Principe di Salerno*, commedia dell'arte in cinque atti del Veronese, rappresentata nel 1746; ed aveva, dicesi, collaborato al *Giudice di Granata*, altro scenario italiano ideato da Alessandro-Luigi Civarelli *(Scapin)* rappresentato fra il 1744 e il 1745, come collaborò ai *Caquets*, commedia di suo marito. L'incontro de' suoi primi lavori letterari, *Milady Catesby*, il *Marquis de Crecy* (1756), *Fanny Butler* (1757), le suscitò parecchi nemici. Fu detto che non era farina del suo sacco, ma con la perseveranza ella sgominò la maldicenza dei critici, e lo stesso famoso Palissot, uno dei più accaniti nel maltrattarla, fu costretto a ricredersi.

Ritiratasi dal teatro nel 1760, la sua attività letteraria prese uno slancio sorprendente in una donna

poco lontana dalla cinquantina, e mandò fuori *Amélie* (1762), *Miss Jenny* (1764), la *Comtesse de Sancerre* dedicato al grand'attore inglese Garrick suo amico (1766), e quindi, al principio del 1772, poco prima della morte di suo marito, un lavoro che fece chiasso e del quale il sarcastico Grimm parla nei seguenti termini:

(Février 1772) — « Deux romans nouveaux ont occupé le public, pendant quelques jours sur la fin de l'année dernière: disons d'abord un mot du plus agréable. C'ést un nouveau roman de Madame Riccoboni, intitulé: *Lettres d'Elisabeth-Sophie de Vallière à Louise-Hortense de Canteleu, son amie:* deux parties in-12. Ces lettres, qui ont eu beaucoup de succès, sont écrites avec cette grâce, cette légèreté et cette touche spirituelle, qui caractérisent le style de Madame Riccoboni. Tout écrivain, tout artiste qui a une manière à lui, n'est pas un homme vulgaire: celle de Madame Riccoboni est très distinguée, et lui assure une place parmi les plumes les plus élégantes de son sexe que la France ait produites. Ses lettres de Juliette Catesby sont un petit chef-d'oeuvre de perfection. Un auteur qui n'aurait jamais fait d'autre preuve de talent, ne pourrait pas être effacé de la liste des écrivains distingués d'une nation. Je conviens que toutes les productions de la plume de Madame Riccoboni ne valent pas celle-là, et pour ne parler que de la dernière, je ne mets pas les lettres de Sophie de Vallière à côté de celles de Juliette, mais je les mets fort au-dessous des derniers romans que Madame Riccoboni a publiés. Cela est plein d'intérêt non pas à la verité pour ceux à qui des études sérieuses ont rendu le goût sévère, et qui exigent, même pour

leur amusement, une trempe de génie qu'on chercherait en vain dans ces productions légères: mais je ne suis nullement étonné que le roman de Madame Riccoboni ait transporté nos jeunes femmes et nos gens du monde sensibles, à l'excès, aux agrémens et aux détails pleins de grâce et de délicatesse. Les évènements de ce roman, sont, il en faut convenir, très romanesques: mais les sentiments qu'ils inspirent et qu'ils font naître ne le sont pas, ils sont d'une extrême justesse. »

Queste parole del Grimm bastano per darci una idea del genere romantico adottato da M.me Riccoboni e dell'effetto che i suoi lavori producevano nel pubblico. Dicono che chi li legge, ne prova piacere anch'oggi, ed anzi il Jal nel suo Dizionario, arrischiando uno di quei passi nella critica rimproveratigli dal Sainte-Beuve, dichiara i romanzi della Riccoboni fatti *dans cette forme aimable du dix-huitième siècle, que nos grands esprits trouvent surannée, mais dont le naturel, la délicatesse, la grâce et le bon goût ont un charme qui manque à nos chefs-d'oeuvre modernes*. Per me.... fra gli uni e gli altri.... — basta non divaghiamo.

L'ultimo romanzo della Riccoboni venne in luce nell'ottobre 1776. Il Grimm scrive in proposito:

— « On lit depuis quelques jours avec plaisir un roman de Madame Riccoboni: *Lettres de Mylord Rivers à Sir Charles Cardigan*.

Il n'y a pas beaucoup d'intérêt dans la conduite de ce roman. Quoique l'intrigue en soit faible et commune, l'exposition en est assez embarrassée. On n'y trouve ni beaucoup d'évènements ni beaucoup de situations nouvelles, et le dénouement est prévu presque aussitôt que l'action commence à se déve-

lopper. Tout cela n'empêche pas que ces lettres ne soient un ouvrage charmant, et par les détails et par le style. On y distinguera particulièrement les lettres de Miss Rutland, dont le caractère et l'enjouement ont un naturel et une grâce infinie. Il y a dans la seconde partie deux épisodes qui nous ont parus très piquants, chacun dans son genre. Le premier est tout-à-fait romanesque, mais il respire un sentiment sublime et délicat.... S'il est vrai, comme on nous l'assure, que ce soit une histoire véritable et dont Madame Riccoboni et son amie Thérèse ont été elles-mêmes les héroïnes, ce morceau n'en est que plus précieux. »

V'era dunque un po' di autobiografia in questo ultimo romanzo, che sarebbe davvero prezioso per chi volesse addentrarsi nei particolari biografici di questa feconda scrittrice, la quale fino nel 1783 mandò alle stampe un *Recueil de pièces et d'histoires*, che forse sono quelle da lei pubblicate nella *Bibliothèque de romans*.

Tante fatiche e tanti successi letterari non procacciarono l'agiatezza alla Riccoboni; nel 1772 (5 giugno) ebbe un assegno annuo di 2000 lire sulla cassa regale dei *menus plaisirs*, che nel 1780 le fu mutato in pensione con Brevetto del 1° aprile. Ma i tempi si fecero grossi — la pensione non fu pagata regolarmente, e la Rivoluzione la soppresse addirittura, come accadde per quella del povero Goldoni. Maria-Giovanna de Heurles de Laboras de Mézières Riccoboni morì ottantenne nella miseria il 7 dicembre 1792.

III

SILVIA E MARIO

Due comici italiani incogniti al Bartoli — La montatura di un comico a Parigi nel 1717 — Matrimonio di *Silvia e Mario* — Quattro figliuoli in sedici anni — Padrini illustri — Esecuzioni giudiciali e poesie — Ritratto di Silvia — Casanova *pinxit* — Le due Veronese — Morte di Silvia — Orazion funebre — Il Grimm fuori di chiave — Privilegio dei comici italiani in *articulo mortis* — La famiglia di Silvia dopo la morte di lei.

I

È stato già detto che una storia completa dei commedianti italiani va riguardata come impossibile a farsi. Una delle tante difficoltà deriva da questo, che non pochi dei nostri artisti drammatici celebri all'estero dal 1550 a tutto il secolo decimottavo, restarono affatto sconosciuti in Italia e per gli scrittori italiani. Prendete, per esempio, due dei meno antichi — Giuseppe Balletti e Rosa Benozzi sua moglie, il lodatissimo *Mario* e la deliziosa *Silvia* dell'ultima Compagnia italiana a Parigi. Francesco Bartoli, loro contemporaneo, non li nomina neppure nelle sue *Notizie dei comici!* Vediamo se ci riesce di riparare all'omissione, volontaria o no, del benemerito autore di quella raccolta, nella quale, a mal-

grado delle lacune e delle inesattezze, si contiene un materiale biografico e bibliografico molto apprezzabile. Ci aiuteranno nel tentativo *pro Balletti* le *Memorie* di Giacomo Casanova, che ebbe domestichezza con *Silvia* e la sua famiglia per quasi dieci anni.

Nel 1716 troviamo Giuseppe Balletti e Rosa Benozzi nella Compagnia italiana a Parigi; lui faceva il *secondo amoroso*, lei la *servetta*. Era una vispa ragazza di 15 anni, nata verso il 1701 a Tolosa da genitori comici girovaghi, probabilmente arrolati nella Compagnia italiana di Pascariello, che appunto era a Tolosa in quel tempo e della quale faceva parte in qualità d'Arlecchino Pier Francesco Biancolelli figliuolo del famoso *Dominique*. Il Benozzi padre era a Parigi con la figliuola e nel marzo 1717 metteva su casa provvedendo per mille ottantatrè lire di mobilia con promessa di pagarla a cento lire il mese, [1]) che poi non fu mantenuta. Onde ne nacque alla prima scadenza un tafferuglio, per il quale Silvia e suo padre furono accusati di tentativo di scrocco commesso con violenza. E dico poco!

La brava Benozzi, tanto violenta coi creditori, pare arricchisse presto, come presto lasciò le parti di *servetta* per quelle di *amorosa*. Trovandosi così esposta a sposare tutte le sere nella finzione scenica l'amoroso Balletti, dalla finzione volle passare alla realtà. Ma in quei tempi i comici italiani facevano le cose in regola; il matrimonio di *Silvia* con *Mario* fu benedetto fra il 15 e il 20 giugno 1720 dal curato della chiesa di *Saint-Germain d'Auxerre*.

---

[1]) È singolare che la Benozzi firma col nome di *Giovanna* e non di *Rosa*.

Secondo l'epoca matrimoniale (20 giugno) la Benozzi porta ottomila lire di fondi nella *Comédie-italienne* e quindicimila lire fra mobili, argenteria, attrezzi, vestiario e biancheria, e il Balletti un fondo eguale nella *Comédie* e ottomila lire di biancheria e vestiario. La moglie era dunque più ricca del marito, ma si fecero intera donazione fra vivi *pour la bonne amitié* che prevedevano inalterabile fra loro. Erano l'uno e l'altra sulla ventina, e furono una coppia felice, a dispetto della professione e del matrimonio, per la bellezza di trentotto anni. Eloquente riprova della loro *entente* coniugale, ecco qui la lista dei rampolli. Non sono più di quattro, ma le date delle nascite, che abbracciano un bel periodo da quella del matrimonio, parlano da sè:

1724 — Antonio-Stefano, battezzato il 14 maggio;
1730 — Luigi-Giuseppe, battezzato il 10 aprile;
1736 — Guglielmo-Luigi, battezzato il 23 ottobre;
1740 — Maria-Maddalena, battezzata il 4 aprile.

Furono tenuti al sacro fonte il primo da un avvocato al Parlamento, il secondo da un consigliere, il terzo da un lord inglese, il conte d'Essex che ebbe per compagna Luisa di Belleveaux canonichessa di Moustiers, e la quarta da un diplomatico francese con grado di ambasciatore, Luigi de Verton. Lo stato civile dei figliuoli Balletti, illustrato da così nobili padrini, dimostra di quanta stima e di quali relazioni godessero a Parigi i loro genitori, e come il pubblico favore per essi andasse sempre aumentando.

Difatti si comincia con un avvocato e si finisce con un ambasciatore.

Eppure vi è nella storia dei coniugi Balletti un

incidente spiacevole. — Nel 1724, poco dopo la nascita del loro primogenito, pare navigassero in brutte acque. Nel 24 agosto un usciere accede in casa loro per oggetto di esecuzione mobiliare. Silvia piglia male la visita, e si capisce. Ma non si capisce che si lasci andare ad invettive contro l'esecutore, il quale registra nel suo referto che « lui ayant voulu remontrer qu'elle n'avoit pas de raison de s'emporter de la sorte, elle a manqué au respect qu'elle nous doit et il étoit à présumer que ses emportements auroient été plus loin si son mari qui est survenu, ne les eût réprimés. » Il Balletti uscì dall'impiccio col fare intervenire un terzo, che si dichiarò — e forse era vero — proprietario di tutta la mobilia.

Bisogna credere che il dissesto economico dei Balletti fosse pur troppo una realtà, poichè Mario era generalmente stimato perfetto galantuomo a segno che un *quatrain* del tempo l'apostrofa così:

Mario que chacun renomme
Pour un acteur ingénieux,
Le rôle que tu fais le mieux
C'est le rôle d'un galant'homme.

Questi versi saranno stati un balsamo per l'artista, momentaneamente in trambusto, come per sua moglie la poesia intitolata *Prothée* pubblicata nel *Mercure de France* del 1725. Il poeta anonimo descrive gli amori di Proteo con Egle, dai quali fa nascere Silvia, e conclude:

Qui pourrait s'y tromper? Elle a du dieu son père
Cet ingénieux caractère
D'enjoûment, de variété
Et la naïveté de sa charmante mère.

E un altro cantava di lei:

Toi, que les Grâces ont formée,
Sois sûre, aimable Silvia,
Que tu seras toujours aimée
Tant que le bon goût durera.

II

Andato a Parigi nel 1750 il Casanova, grazie alla amicizia contratta in Italia con Antonio-Stefano Belletti, fu subito ammesso nell'intimità domestica della famiglia. La padrona di casa, *Silvia*, che già nel 1749 aveva ceduto le parti di *prima donna* a madama Favart e preso quelle di *madre nobile*, gli fece una forte impressione. Egli la studiò, la comprese e allora, o più tardi — io credo allora — ne scrisse un ritratto che è una bella pagina delle *Memorie*, importante anche perchè, mentre ci dà la fisionomia di una artista italiana affatto sconosciuta in Italia, ci mostra il Casanova sotto un aspetto nuovo, dominato dal fascino della rispettabilità derivante dal buon costume. Ecco le sue parole:

« Silvia jouissait de la plus grande réputation; je la jugeai au-dessus de tout ce qu'on en publiait. Elle avait environ cinquante ans, la taille élégante, l'air noble, les manières aisées, affable, riante, fine dans ses propos, obligeante pour tout le monde, remplie d'esprit et sans le moindre air de prétention. Sa figure était une énigme, car elle inspirait un intérêt très vif, plaisait à tout le monde; et malgré cela, à l'examen, elle n'avait pas un seul beau trait marqué; on ne pouvait pas dire qu'elle fût

belle; mais personne sans doute ne s'était avisé de la trouver laide. Cependant elle n'était pas de ces femmes qui ne sont ni laides ni belles; car elle avait un certain je ne sais quoi d'intéressant qui sautait aux yeux et qui captivait. Mais qu'était-elle donc? — Belle, mais par des lois inconnues à tous ceux qui, ne se sentant pas entraînés vers elle par une force irrésistible qui les forçait à l'aimer, n'avaient pas le courage de l'étudier et la constance de parvenir à la connaître. Silvia fut l'idole de la France, et son talent fut le soutien de toutes les comédies que les plus grands auteurs écrivirent pour elle, et particulièrement Marivaux.[1])

« Sans elle ces comédies ne seraient pas passées à la postérité. On n'a jamais pu trouver une actrice capable de la remplacer, et pour qu'on la trouve, il faut qu'elle réunisse en elle toutes les parties que Silvia possédait dans l'art difficile du théâtre; action, voix, esprit, physionomie, maintien, et une grande connaissance du cœur humain. Tout en elle était en nature, et l'art qui la perfectionnait était toujours caché. Aux qualités dont je viens de faire mention, Silvia en ajoutait une autre qui leur donnait un nouvel éclat; bien que si elle ne l'avait pas possédée, elle n'en eût pas moins brillé au premier rang sur la scène; sa conduite fut toujours sans tâche. Elle voulut des amis, jamais des amants, se moquant d'un privilège dont elle aurait pu jouir mais qui l'aurait rendue méprisable à ses propres

---

[1]) Le principali commedie scritte dal Marivaux per il Teatro della *Comédie Italienne* sono *Arlequin poli par l'Amour*, la *Surprise de l'Amour*, i *Jeux de l'Amour et du hasard*, le *Fausses Confidences*, l'*Épreuve* ecc.

yeux. Cette conduite lui valut le titre de respectable dans un âge où il aurait pu paraître ridicule et même injurieux à toutes les femmes de son état; et nombre de dames du plus haut rang l'honorèrent plus encore de leur amitié que de leur protection. Jamais le capricieux parterre de Paris n'osa siffler Silvia, même dans les rôles qui ne lui plaisaient pas: et tout le monde s'accordait à dire que cette actrice célèbre etait une femme fort au-dessus de son état. Comme Silvia ne croyait pas que sa bonne conduite pût lui être attribuée à mérite, car elle savait qu'elle n'était sage que parce que son amour-propre était intéressé à sa sagesse, jamais elle ne montra ni orgueil, ni supériorité dans ses rélations avec ses compagnes. quoique ces dernières, satisfaites de briller par leur talent ou leur beauté, se souciassent peu de se rendre célèbres par la vertu. Silvia les aimait toutes et elle en était aimée; elle rendait publiquement justice à leur mérite, faisait leur éloge de bonne foi; mais l'on sentait qu'elle n'y perdait rien; car, comme elle les surpassait en talents et que sa réputation était intacte, elles ne pouvaient lui faire aucun tort. »

Nel rendere omaggio alla virtù della sua Silvia, il Casanova si mostra poco cortese per le attrici compagne di lei nella Commedia italiana. Forse vi è di mezzo qualche *fiaschetto* amoroso; non è possibile che il Casanova sia rimasto del tutto indifferente alle grazie di quelle donnine poco curanti *de se rendre célèbres par la vertu*. Ve n'erano delle molto graziose in quel tempo nella Compagnia italiana, specie una Visentini moglie del comico Dehesse e figlia del ben noto Arlecchino *Thomassin*

morto nel 20 agosto 1739 [1]), e le due Veronese, Anna e Camilla figlie di Carlo Antonio, delle quali parla con molta lode il Bartoli dicendo che Camilla *fu una delle più graziose attrici de' suoi tempi.* [2])

---

[1]) Sotto un ritratto di quest' Arlecchino fu scritto:

« Dans le rôle comme dans les pleurs
Imitateur de la nature
Il sait charmer les spectateurs
Et leur plaît encore en peinture. »

[2]) Il Bartoli dice che l' Anna fece in Francia *una considerabile fortuna e vive colà anch' oggi* (1781) *alienata dalla professione e pensionata da Sua Maestà*, e che Camilla morì *in fresca età con universal dispiacere, dopo di aver combattuto per lungo tempo un tormentoso malore uterino.* Sulle due sorelle Veronese reca molte notizie il Campardon. — Intorno a Cammilla troviamo i seguenti particolari nel *Journal* del Bachaumont:

23 Juillet 1768 — La comédie Italienne vient de perdre mademoiselle Camille Véronèse, morte le 20 de ce mois, des suites d'une vie trop voluptueuse, comme il arrive assez souvent à ces demoiselles, qui aiment à la faire courte et bonne. Au reste, c'était une grande et très-grande actrice; elle possédait la partie du sentiment dans un degré supérieur, et depuis mademoiselle Sylvia, aucun n'avait montré tant de talent pour la scène. Elle emporte avec elle les regrets des partisans de ce théâtre, qu'elle laisse absolument vide relativement à son genre. On n'y voit plus en femme que des cantatrices, et l'on sera obligé de renoncer absolument aux pièces italiennes qu'elle soutenait par son jeu: elle était l'âme d'Arlequin même, qu'elle inspirait et dont elle échauffait la verve.

30 Juillet 1768 — Mademoiselle Camille est morte dans sa jolie maison de Montmartre, où M. Cromot, premier commis des finances, lui a donné jusqu'au dernier moment les marques de l'attachement le plus tendre. Elle a expiré entre les bras

Erano anche ballerine, e per una di esse il Pannard dettò i seguenti versi:

Cet objet enchanteur qu'on doit à l'Italie
Des trois divinités réunit les attraits;
Coraline offre sous ces traits
Hébé, Terpsicore et Thalie.

III

Silvia, dopo aver recitato per trentatrè anni, si ritirò dal teatro nei primi del 1758, e fu la prima della sua famiglia a sparire anche dalla scena del mondo, poichè il 17 settembre dello stesso anno cessò di vivere. Il Casanova, di ritorno a Parigi, la vide in una delle ultime sue rappresentazioni, e fu presente alla sua morte, che racconta nei seguenti termini:

« La nature a frustré cette femme unique de dix années de vie; car elle devint étique à l'âge de soixante ans, dix ans après notre connaissance. Le climat de Paris joue assez souvent de ces tours

---

de cet amant magnifique. En vertu du privilège qu'ont les Comédiens Italiens de n'être point excommuniés, cette actrice a reçu ses sacrements, et elle a été enterrée en l'église du lieu. C'est le sieur Delisse, qui, comme Doyen des comédiens ses camarades, a conduit le deuil. Par les soins de M. Cromot, il s'est trouvé un cortège magnifique au convoi: on y comptait plus de cinquante carrosses bourgeois. Mademoiselle Camille était fort aimée, et joignait aux plus grands talents toutes les qualités de l'âme les plus précieuses. Elle a fait un testament en faveur de sa famille, qui fait également honneur à son jugement et à son coeur.

aux actrices italiennes. Deux ans avant sa mort, je l'ai vue jouer le rôle de Marianne dans la pièce de Marivaux, et malgré son âge et son état, l'illusion était parfaite. Elle mourut en ma présence, tenant sa fille entre ses bras et lui donnant ses derniers conseils cinq minutes avant d'expirer. Elle fut enterrée honorablement à Saint-Sauveur sans que le vénérable curé y mît la moindre opposition; car, au contraire, ce digne pasteur, bien éloigné de l'intolérance antichrétienne de la plus part de ses confrères, disait que son métier de comédienne ne l'avait pas empêchée d'être chrétienne, et que la terre était la mère commune de tous, comme Jésus-Christ était le sauveur de tout le monde. »

Tutta Parigi fu concorde nell'orazion funebre per la tanto amata *Silvia;* solamente il Grimm, che non poteva soffrire nè la commedia nè i commedianti italiani, stonò nel concerto con le seguenti parole: [1])

« Le Théâtre-Italien a perdu il y a un mois une actrice célèbre connue sous le nom de Silvia. On disoit qu'elle jouoit avec beaucoup de finesse et beaucoup de naïveté, deux qualités qui surtout réunies sont bien rares; pour moi, j'avoue que je n'ai jamais bien senti le mérite de cette actrice; elle étoit d'une figure désagréable; elle avoit la voix fausse et un jeu à prétentions tout à fait fatigant. Je n'ai jamais compris comment on pouvoit vanter sa naïveté quand on connoissoit le jeu de M.lle Gaussin, ni sa finesse quand on savoit sentir celui de M.lle Dangeville. »

---

[1]) *Correspondance littéraire.* Ottobre 1758.

Si avverta che il Grimm aveva sentito la Balletti soltanto ne' suoi ultimi anni.

Il Casanova si mostra a torto sorpreso per il benevolo contegno del curato di Saint-Sauveur verso il cadavere di Silvia, poichè, anche volendo, il prete non avrebbe potuto nulla contro l'inumazione della commediante Balletti nella sua chiesa.

Ho detto altra volta che fra i privilegi dei comici della Commedia italiana a Parigi v'era quello di non essere scomunicati come i comici francesi. Perchè? — Forse perchè i comici italiani erano tutti indistintamente insigniti del titolo di *officier du roi*, col quale si trovano sempre registrati nel *libro dei morti* della chiesa di San Salvatore, secondo i numerosi estratti recatine dal Jal nel suo prezioso Dizionario, senza che mai vi sia espressa la qualificazione di *comédien*. È dunque in errore chi crede che il titolo di *officier du roi* fosse un'onorificenza particolare per gli Arlecchini, ed in specie pel famoso *Dominique*.

La famiglia Balletti, al giorno della morte di Silvia, si componeva del padre e di tre figliuoli. Un fratello di lei, Bonaventura Benozzi, entrato nella Compagnia italiana di Parigi nel 1738, era morto quattro anni prima della sorella nel 26 maggio 1754, in età di 67 anni. Egli fu anche buon musicista e sostenne le parti di Scaramuccia e del Dottore. [1]) Aveva sposato una francese, di nome Claudia Simona Audureau.

---

[1]) Le fameux Docteur Benozzi
Nous instruit en nous faisant rire:
C'est la bonne façon d'instruire,
Mais elle n'appartient qu'à lui.

Di Giuseppe Balletti non si sa altro. Il Jal dice che ignorasi anche quando e dove cessasse di vivere; peraltro dal Casanova sappiamo che nel 1762 era morto.[1]) Restano i figliuoli: due maschi ed una femmina; di loro parleremo nel seguente capitolo, anche per porre come merita in rilievo la graziosa figurina di Manon Balletti che seppe ridurre Giacomo Casanova a.... a filare il perfetto amore!

---

[1]) Il Campardon lo afferma morto a Parigi nel 1762.

IV

LA MANON DEL CASANOVA E I SUOI FRATELLI

Il Casanova e il conte Celi a Milano — Stefano Balletti — Cessione di Marina — Il Balletti artista drammatico — Suo soggiorno in Italia — Dalla madre alla figlia — Primi sintomi d'amore nel Casanova — Il Casanova fidanzato in regola — Viaggio in Olanda e ritorno a Parigi — Rovescio di fortuna — Il Casanova mandato in pace dalla fidanzata — Suoi furori amorosi e relativa consolazione — I fratelli di Manon — Stefano Balletti alchimista — Una palla di fucile incognita — Luigi Balletti e la Vulcano sua moglie — Il marito di Manon.

I

Abbiamo visto che dai coniugi Balletti nacquero tre maschi e una femmina. Tenuta a battesimo da Luigi de Verton, Inviato straordinario del Re di Francia a Pietroburgo, ebbe nome Maria Maddalena, e fra i dilettanti di brache del secolo decimottavo è conosciuta generalmente per la *Manon* del Casanova. Ma procediamo per ordine. — Nel 1747-48 Antonio Stefano Balletti, il maggiore dei fratelli, giovane di 23 anni, era in Italia, coreografo e ballerino. Giacomo Casanova ne fece la conoscenza a Milano e subito lo accaparrò per testimone nel suo ridicolo scontro col sedicente conte Celi, cui aveva

sottratto la troppo facile danzatrice Marina, che poi cedè, dopo averle fatto un predicozzo pieno di moralità casanoviana, al Balletti medesimo [1]). Tutt'effetto di simpatia: — « il avait — scrive il Casanova — beaucoup de talent comme danseur, mais c'était la dernière de ses qualités; il était vertueux, il avait l'âme grande et noble, avait fait ses études et reçu la meilleure éducation qu'on pût donner en France à un homme de qualité. »

Ed ecco il Balletti che, preso, per volontà espressa del Casanova, il suo posto nella *chaise de poste* di Marina, se ne va con lei a Mantova, dove l'uno e l'altro erano scritturati. Lo spettacolo teatrale cominciato subito dopo la Pasqua del 1748, e diversi altri incidenti trattennero colà il Casanova per due mesi. Ma il Balletti e Marina pare vi restassero lungamente, poichè sappiamo dal Casanova che arrivarono a Venezia venendo da Mantova verso la mezza quaresima del 1750. Il Balletti era scritturato al Teatro San Moisè *pour y faire les ballets pendant la foire de l'Ascension*, che in quell'anno cadeva il 7 maggio. Finito l'impegno, partì per Parigi richiamato da' suoi genitori. — « Il allait — scrive il Casanova — danser au théâtre italien et y jouer les premiers rôles de jeunes amoureux. »

Il Jal dichiara di non potere *trancher la question* circa il tempo dell'ammissione di Antonio Stefano Balletti nella *Comédie italienne* fra le due

---

[1]) Vedi Cap. V, Tomo 2° dell'Edizione Garnier. — Ivi il rifacitore Laforgue fa scrivere dal Casanova.... *Balletti — c'était le nom italien qu'il avait adopté....* Ma come è possibile che il Casanova abbia creduto un nome *adopté* il nome vero del suo amico? — Pasticci, al solito, del rifacitore.

date che si assegnano del 1744 e del 1750. La questione si risolve coi documenti pubblicati dal Campardon. Il Balletti figlio fu ammesso una prima volta nel 1742 ed esordì a 18 anni nelle parti di *primo amoroso* per le commedie italiane e francesi, poichè parlava egualmente bene le due lingue, conoscendone tutte le finezze. Accolto benissimo dal pubblico, ebbe il saluto della solita strofetta:

> Balletti, lorsque je te vois,
> J'entends aussitôt le parterre
> Se récrier tout d'une voix:
> Son talent est héréditaire.

Lo credo io! Era l'allievo prediletto non soltanto di suo padre *Mario* e di sua madre *Silvia*, ma anche di suo zio *Lelio* e di sua zia *Flaminia*, coniugi Riccoboni.

Ciò nonostante, artista italiano a dispetto di tutto, Antonio Stefano Balletti sentì il bisogno di conoscere l'Italia, onde chiese ed ebbe nel 26 aprile 1746 licenza di andarsene. Partì con la taccia di animo irrequieto. Ma dopo quattr'anni di separazione, la sua famiglia lo rivolle a Parigi ed ottenne (16 maggio 1750) la riammissione del ribelle nel seno della *Comédie*. — Vedasi come e quanto queste notizie basate su documenti storici comprovino l'esattezza del Casanova in tutto ciò che dice sul Balletti. Sarebbero particolari curiosi quelli del soggiorno di lui in Italia e della sua azione nei teatri italiani, sui quali pare comparisse soltanto come ballerino e coreografo.

Ho cercato, sempre con l'intento di porre vie più in sodo l'esattezza e la veracità dei ricordi casanoviani, di rintracciare quali artisti di ballo fossero

a Mantova ed a Venezia negli anni indicati. La mia investigazione non ha approdato a nulla; nomi di artisti di ballo non se ne trovano nei Documenti teatrali di quel tempo.[1])

---

[1]) Debbo aggiungere che, investigate nell'Archivio di Venezia le carte degli Inquisitori (Teatri), le Referte dei Confidenti e del Capitan Grande e le Scritture *Forestieri*, non si è trovato alcun cenno della permanenza a Venezia del Balletti e di Marina per uno spettacolo coreografico per l'Ascensione del 1750. Ecco tuttavia le curiose notizie che mi sono state favorite per Mantova dal sig. Dovari, Direttore dell'Archivio Gonzaga, e per Venezia dal sig. cav. Savioli: — « Da una Memoria riassuntiva che trovasi negli Atti Camerali della Rub. II. VIII — rilevasi, che nel 1746 in carnevale si rappresentò *Il Siface* e *Zenobia;* nel 1747 in Primavera, due opere Bernesche, cioè: *La finta Cameriera* e *la Comedia in Comedia, in musica.* Nel 1750, due opere Bernesche, cioè *Amore tutto può* e *il Filandro*, nel Carnevale. » —

Da documenti rilevasi — 1747, marzo — che l'Impresario sig. Eustachio Bambini era tenuto *far rappresentare sul teatro di Mant.a (dalla domenica in Albis alla 3a festa della Pentecoste) drammi giocosi in musica, e avere nella sua compagnia tra gli altri il sig. Carnacci con la sua compagnia ed il sig. Pertici con sua moglie.*

Di Ballerini non trovasi alcun cenno; solo nel 1752, perchè il Governo intervenne per appianare certe questioni surte fra i Ballerini, trovansi i seguenti nomi:

— Il sig. Emanuele d'Aragona, sig. Maria Vigano, sig. Bedoti, sig. Rosina, P. G. B. Rossi, P. Giuseppe de Stefani, signora Anna Lampignana — Il Ballo era *Il trionfo di Bacco.*

Per Venezia gli spettacoli nel 1750 in occasione della fiera dell'Ascensione, registrati nell'aggiunta al catalogo del Groppo, (dalla Primavera dell'anno 1745 sin all'Autunno 1752) furono i seguenti:

II

L'entusiasmo del Casanova per la simpatica Silvia, che batteva la cinquantina ed era onesta, non potendo svolgersi in un'impresa amorosa su lei, ebbe

---

Al Teatro di S. Moisè:

IL PAESE
della
CUCCAGNA
commedia per musica
di Polisseno Fagajo

Il libretto porta il nome degli Artisti — Margherita Parisini — Ginevra Magagnoli — Domenica Lambertini — Costanza Rosignoli — Antonio Valetti — Francesco Cavattoli — Francesco Baglioni.

Ed al San Samuele:

IMENEO
IN ATENE
componimento drammatico
di Silvio Stampiglia
da rappresentarsi in musica

ATTORI

Imeneo — Sig. Pasqualino Potenza
Rosmene — Sig. Maddalena Parigi
Clomiri — Sig. Menica Bunanno
Tirinto — Sig. Giuseppe Ciacchi
Argenio — Sig. Maria Magini

La musica è del signor Domenico Terradelas.
I balli sono d'invenzione del sig. F. Turchini.
Il vestiario è del sig. Natale Canevari.

le sue conseguenze cinque anni più tardi, quando, nei primi del 1757, l'avventuriere ritornò a Parigi, meta sospirata della sua odissea dopo la fuga dai Piombi. E la conseguenza fu questa: un amore purissimo dal quale il gran libertino fu preso per la figliuola di Silvia, Maria Maddalena, che egli chiama *Manon*, amore che forma come un'oasi nelle Memorie, mostrandoci il Casanova innamorato cotto *pour le bon motif*. Quando egli vide per la prima volta nel 1750 quella cara giovinetta, non ne fece caso nè pel presente nè pel futuro. — « Absorbé par l'attention que je donnais à sa mère, je ne fis alors aucune observation sur elle. » Ma nel 1757 l'osservò anche troppo. — Sentitelo:

« Nous arrivâmes à Paris le mercredi 5 janvier 1757, et j'allai descendre chez mon ami Balletti, qui me reçut à bras ouverts. La joie fut dans toute la maison dès qu'on sut que j'étais arrivé. Je n'ai jamais été plus sincèrement aimé que par cette intéressante famille. J'embrassai avec transport le père et la mère, que je retrouvai à tous égards tels que je les avais laissés en 1752; mais je fus vraiment frappé à la vue de leur fille, que j'avais laissée enfant, et que je retrouvais grande et bien formée.

M.lle Balletti avait quinze ans, [1]) elle était devenue belle, et sa mère, l'ayant élevée avec soin, lui avait donné les meilleurs maîtres, et tout ce qu'une mère pleine d'esprit, de grâces et de talents peut donner à une fille chérie et douée de dispositions excellentes: vertus, grâces et talents, et ce

---

[1]) Sbaglia — ne aveva 17.

savoir vivre qui dans tous les états est, avec le tact des convenances, le premier des talents. »

La faccenda cominciava bene, ma finì male per il Casanova, come vedremo fra poco.

Sarebbe molto interessante, seguire tutte le fasi di quest'amore nelle *Memorie* casanoviane. Par di vedere un falco ai piedi di una colomba, ma una colomba parigina. — « Elle m'aimait — scrive il Casanova — et elle savait que je l'aimais, quoique je ne le lui eusse jamais dit, mais elle se gardait bien de me le faire connaître, car elle aurait craint de m'encourager à exiger des faveurs et, ne se sentant pas sûre d'être assez forte pour me les refuser, elle appréhendait mon inconstance. » — La ragazza faceva il suo gioco. Era destinata sposa a un tal Clément, maestro di musica, innamorato di lei come il Casanova. Non lo amava, ma si guardava bene da palesare la sua indifferenza per lui. Il Casanova, piccato, finì col fare la sua dichiarazione formale, onde al povero musicista fu dato un congedo in regola. E l'avventuriere veneziano si trovò nella posizione di fidanzato vero e proprio, posizione che non gli piaceva troppo e gli fece scrivere: « L'homme qui se déclare amoureux d'une femme, *autrement qu'en pantomime*, a besoin d'aller à l'école. »

Le missioni segrete affidategli dal governo francese vennero a proposito per distrarlo. In Olanda ebbe fortune, avventure e successi di genere diverso, ma Parigi lo attraeva e ritornò a Parigi. — « Ce ne fut pas l'amour de Manon Balletti, mais bien une sotte et ridicule vanité d'aller figurer dans ce somptueux Paris, qui me fit quitter la Hollande. »

Meglio per lui se fosse restato in Olanda. A Pa-

rigi la fortuna gli fece un terribile voltafaccia. Ma intanto nuotava nella ricchezza e prodigava il denaro in mille maniere, quantunque pensasse al matrimonio con Manon. Alle congratulazioni della Silvia per i buoni affari fatti in Olanda rispose: — Ho lavorato per la vostra figliuola. — Manon si fece rossa in viso ed abbassò gli occhi *d'une manière assez significative*, avverte il Casanova, continuando il racconto nei seguenti termini:

« Au sortir du spectacle, je me rendis chez Silvia et j'y fus fêté comme l'enfant de la maison; mais à mon tour je leur donnai des preuves que je voulais être considéré comme tel. Il me semblait que c'était à l'influence de leur constante amitié que je devais toute ma fortune. J'engageai le père, la mère, la fille et les deux fils à recevoir les présents que je leur avais destinés. Ayant le plus riche dans ma poche, je l'offris à la mère, qui le donna de suite à sa fille. C'était une paire de boucles d'oreilles en diamants de la plus grande beauté; je les avais payées quinze mille francs. Trois jours après, je lui remis une cassette remplie de superbe calencar de toile de Hollande et de fines dentelles de Malines et de point d'Alençon. Mario, qui aimait à fumer, reçut une belle pipe d'or. Je donnai une belle tabatière d'or émaillé à mon ami, et une montre à répétition au cadet, que j'amais à la folie. J'aurai occasion de parler de ce charmant garçon, dont les qualités naturelles étaient bien supérieures à son état. Mais étais-je assez riche pour faire de pareils présents? Non, et je le savais parfaitement; mais je les faisais dans la crainte de ne le pouvoir plus si je laissais échapper l'occasion. »

Qui il Casanova, oltre il suo amico Antonio, ri-

corda soltanto un altro figlio Balletti. Abbiamo visto che furono tre — dunque uno era morto e devesi credere fosse il terzo, cioè Guglielmo. Lo *charmant garçon* che ebbe l'orologio d'oro sarebbe dunque Luigi Balletti. Difatti troviamo in quel tempo nella Compagnia italiana un Luigi Balletti per le parti di *Lelio* già tenute dai Riccoboni padre e figlio.

III

Non posso qui fermarmi a parlare dei rovesci del Casanova a Parigi nel 1758-59; basti dire che lo condussero fino alla prigione del Fort-l'-Evêque, di dove fu tirato fuori da quella matta della marchesa d'Urfé. Manon, saputa la prigionia del suo fidanzato e quantunque fosse un poco adirata con lui dopo che lo seppe *possesseur d'un harem*, [1]) del

---

[1]) Il laboratorio di seterie stampate messo su dal Casanova, nel quale erano accolte venti giovinette per dipingere i disegni. — « Manon Balletti me désolait par ses jalousies et ses justes reproches — scrive il Casanova. — Elle ne concevait pas, et elle avait raison, comment je pouvais différer de l'épouser, s'il était vrai que je l'aimasse. Elle m'accusait de la tromper. Sa mère mourut étique dans nos bras (14 settembre 1758). Dix minutes avant d'expirer, elle me recommanda sa fille, et je lui promis bien sincèrement de l'épouser; mais le destin, comme on ne cesse de le dire, s'y opposa toujours. Silvia m'avait inspiré la plus grande amitié; je la respectais comme une excellente femme, dont le cœur bienfaisant et les mœurs pures méritaient la considération et l'estime générales. Je restai pendant trois jours dans la famille, partageant du fond du cœur l'affliction de tous ceux qui la composaient. »

quale egli profittava largamente, si affrettò a mandargli le famose buccole di diamanti avute in regalo - ma non ve ne fu bisogno; la marchesa d'Urfé supplì a tutto e il Casanova potè rendere le buccole a Manon, « qui était — gli scrive — toute heureuse d'avoir trouvé une occasion de me donner une preuve de sa tendresse; je la comblai de joie en lui apprenant que j'allais abandonner ma manifacture, car elle était persuadée que mon sérail était le seul obstacle qui s'opposât à notre mariage; je me décidai à me défaire de tout à Paris, d'aller une seconde fois en Hollande pour me remettre en fonds, dans l'intention de les placer en rente viagère sur deux têtes, celle de ma femme et la mienne; ma femme devait être Manon et ce projet aurait comblé ses vœux si j'avais commencé par l'épouser. »

Con siffatti progetti di futura saggezza e felicità disse addio a Manon, che lasciò *baignée de larmes*, quantunque le giurasse e spergiurasse *du fond du cœur de ne pas tarder longtemps à venir l'épouser*.

La disperazione della ragazza durò poco. — Il Casanova partì da Parigi il 1° dicembre 1759 — a Natale, Manon lo manda a carte quarantotto e sposa un altro.

Bisogna recare per intero la pagina delle *Memorie* che contiene il racconto della catastrofe. Vorrei avere il vero dettato del Casanova e sono sicuro che parrebbe anche più bello. — Incredibile, ma vero — questo vecchio libertino descrive le smanie fanciullescamente dispettose di un innamorato rimasto in asso, con la stessa minuzia e la stessa verità di particolari che prodiga nella descrizione dell'ansie e dei godimenti dell'amore materiale. Hanno detto il Casanova non essere altro che un roman-

ziere. Perdio! sarebbe il più grande dei romanzieri ■ forse il più grande degli scrittori del suo tempo. Leggete e giudicate:

« C'était le jour de Noël. Je m'étais levé d'assez bonne heure et avec une humeur plus gaie que de coutume. Dans les idées de vieille femme, cela présage toujours quelque chose de triste; mais, peu accessible à ces préjugés, j'étais loin alors comme aujourd'hui de tirer de ma gaieté aucun augure funeste. Pour cette fois, le hasard justifia la croyance. Je reçus de Paris une lettre et un gros paquet; elle était de Manon; je l'ouvre et je crus mourir de douleur quand je lus ceci:

« Soyez sage, et recevez de sang-froid la nouvelle que je vous donne. Ce paquet contient toutes vos lettres et votre portrait. Renvoyez-moi le mien, et si vous avez conservé mes lettres, faites-moi la grâce de les brûler. Je compte sur votre honnêteté. Ne pensez plus à moi. De mon côté, le devoir va m'imposer l'obligation de faire tout mon possible pour vous oublier, car demain à cette heure je serai l'épouse de M. Blondel, architecte du roi et membre de son Académie. Vous m'obligerez beaucoup si, à votre retour à Paris, vous aurez la bonté de faire semblant de ne point me connaître, dans le cas où le hasard vous ferait me rencontrer. »

Je fus comme confondu à cette lecture, et pendant plus de deux heures il me fut impossible de me reconnaître. Je fis dire à M. d'O.... que, me trouvant indisposé, je garderais la chambre toute la journée. Lorsque je me sentis un peu plus calme, j'ouvris le paquet. Mon portrait fut la première chose qui me tomba sous la main. Je le regarde, et telle était la disposition de mon esprit, que, quoi-

que ma figure fût riante et enjouée, dans ce moment-là je crus voir une mine furieuse et menaçante. Je me mis à mon bureau, et dans vingt lettres que je déchirais à mesure qu'elles étaient achevées ou à moitié finies, j'accablais l'infidèle de reproches, de menaces de tous les genres. Accablé, n'en pouvant plus, je m'efforçai d'avaler un bouillon, et je me mis au lit avec un accès de fièvre et en appelant un sommeil qui ne vint pas. Mille projets se croisaient dans mon imagination malade, mais je les rejetais à mesure pour en enfanter de nouveaux. Ce Blondel que je ne connaissais pas, je voulais l'aller immoler à ma fureur, pour le punir de m'avoir enlevé une femme que je me croyais le droit de posséder seul et qu'on croyait mon épouse. Je voulais punir l'infidèle en la privant de l'objet qu'elle me préférait. J'accusais son père, je maudissais son frère de m'avoir laissé dans l'ignorance de l'affront qu'on m'avait préparé si perfidement. — Je passai la journée et toute la nuit dans cette espèce de délire, et le lendemain me trouvant plus accablé que la veille, je fis prévenir M. d'O.... qu'il ne m'était pas possible de sortir ce jour là. Je me mis ensuite à relire les lettres de Manon, à laquelle j'adressais mille épithètes extravagantes, et à lui écrire comme la veille, sans que je parvins se à trouver une lettre telle que je la désirais. L'estomac vide et l'agitation de mes sens envoyant à mon cerveau des vapeurs assoupissantes, j'oubliais, quelques instants, mes douleurs, pour recommencer de plus belle quelques instants après. »

Ma neppure per lui la disperazione durò molto — pochi giorni dopo l'evento, il ritratto e le lettere rimandate da Manon, con l'aggiunta delle let-

tere di lei che il Casanova si guardò bene dal bruciare, erano offerte in olocausto alla bella olandese Ester, un'altra figura veramente simpatica delle *Memorie*. — Vi sarebbe proprio da fare una galleria con un titolo attraente: — *Le donne oneste* del Casanova.

IV

Buttiamo giù alla lesta le altre notizie che si hanno dei nostri Balletti. Il Jal nel suo Dizionario dice che non se ne sa nulla di alcuno, neppure di Manon, il cui matrimonio col Blondel egli ignora.[1]) Non capisco come gli siano sfuggiti i passi delle *Memorie* casanoviane che riguardano Manon, della quale, divenuta Madame Blondel, il Casanova riparla più volte, ed i suoi fratelli, l'uno, Luigi, ritrovato a Stuttgard nel 1760, e l'altro, Antonio Stefano, a Parigi nel 1761. E neppure capisco come un investigatore così tenace quale fu il Jal non abbia trovato, nel compulsare i libri dei nati, dei morti e dei matrimoni negli Archivi dello stato civile a Parigi, oggi pur troppo distrutti, l'atto del matrimonio Balletti-Blondel, nè quelli di morte di Manon e de' suoi fratelli, che pare morissero tutti a Parigi. Di Antonio Stefano il Casanova dice che nel 1761 passò un'intera giornata con lui. Aveva sposato *une jolie figurante et il travaillait sur l'herbe mélisse espérant parvenir à trouver la pierre philosophale*, travolto così anche lui nelle stesse aberra-

[1]) « Que devint cette personne si bien faite et si bien élevée? J'ai vainement cherché à le savoir. » *Jal* — articolo *Balletti*.

zioni di suo cugino Francesco Riccoboni. Il Casanova afferma che nel 1761 Antonio Stefano Balletti aveva di già *quitté le théâtre*, ma sbaglia, per lo meno in parte. Difatti, nel 3 giugno 1767, il Balletti era tuttavia e senza forse *acteur de la Comédie-italienne*, poichè cosi viene qualificato in una querela sportagli contro da un sarto suo creditore di quattromilaseicentoquaranta lire, che recatosi in casa Balletti per aver denaro, ebbe invece delle botte. Al tafferuglio, oltre il Balletti, presero parte attiva sua moglie — la *jolie figurante* — la madre di lei, una zia e la donna di servizio, onde il sarto si vide costretto a battere in ritirata *pour éviter d'être plus grièvement maltraité*.

Il riposo del Balletti nel 1761 accennato dal Casanova era pertanto riposo temporaneo, motivato da un brutto casetto, sul quale è strano che il Casanova non sappia e non dica nulla. Nella sera del 13 settembre 1759 all'ultimo atto della *Camille Magicienne*, commedia a braccia di Carlo Antonio Veronese, il Balletti *(Lelio)* stava con Maria Laboras Riccoboni *(Flaminia)* in una torre prigioniero della *Maga* rappresentata da Cammilla Veronese. Arriva il *Dottore* (Pier Antonio Veronese) alla testa de'suoi per assaltare a colpi di fucile la torre. Una delle comparse, che erano *soldats aux gardes gagés pour tirer des coups de fusil chargés à poudre*, preso, pare per disgrazia, invece del proprio fucile, quello caricato a palla del suo compagno piantone *du côté du foyer où est une sentinelle pour l'ordre du théâtre*, fa fuoco sulla torre e la palla trapassa in due punti la gonnella di Maria Laboras e una coscia del povero Balletti, che fu costretto al riposo per qualche tempo nè si rimise

mai perfettamente. Nel 15 marzo 1769 ebbe la sua giubilazione con un assegno di millecinquecento lire che, più felice di molti altri, potè riscuotere finchè visse, cioè fino al 9 marzo 1789.

Resta a parlare di Luigi Balletti. Il Campardon crede che dei rampolli di Mario e di Silvia, uno solo cioè Antonio Stefano, seguisse la carriera teatrale, ma è in errore. Luigi Balletti fu — già l'abbiamo veduto — commediante come il suo fratello maggiore; soltanto credè bene di andarsene da Parigi. E di lui sappiamo, al solito, dal Casanova, che sposò una ragazza di cognome Vulcano — bel cognome per un'attrice drammatica! — conosciuta già dal Casanova a Dresda nel 1753 e senza dubbio figliuola di Bernardino Vulcano, che il Bartoli loda come *comico eccellente* chiamato a Dresda al servizio dell'Elettore, ove morì circa il 1760 dopo aver fatto *una non ispregevole fortuna*. — Il Balletti era con sua moglie scritturato pel Teatro di Corte a Stuttgard, città dove, al dire del Casanova, non vi era altra gente per bene che gli artisti teatrali italiani. Ai coniugi Balletti il Casanova andò in gran parte debitore se gli riuscì di scampare con la fuga dalle granfie dei giudici e degli uffiziali del Duca di Würtemberg.

Non pare che Antonio Stefano avesse figli dalla sua *figurante*; Luigi ebbe dalla Vulcano per lo meno una figliuola, nata a Stuttgard nel 1768. Vedremo fra poco quest'ultima dei Balletti nel 1788 a Parigi, ove forse viveva ancora la sua zia Maddalena Blondel, che il Casanova non volle rivedere più mai. Invitato nel 1761 a cena in casa del pittore Carlo Andrea Vanloo, appena seppe che ci sarebbe stata anche la sua ex-Manon col marito,

prese il cappello e se ne andò. — Ma lasciamo parlar lui :

« Le lendemain j'allai voir M.me Vanloo, qui me dit que M.me Blondel l'avait chargée de me remercier de ce que je n'étais pas resté, mais que son mari l'avait priée de me dire qu'il était bien fâché de ne m'avoir pas vu pour m'exprimer toute son obligation.

— « Il a apparemment trouvé sa femme toute neuve; mais ce n'est pas ma faute, et il n'en doit d'obligation qu'à Manon Balletti. On m'a dit qu'il a un joli poupon, qu'il demeure au Louvre et qu'elle habite dans une autre maison rue Neuve-des-Petits-champs.

— « C'est vrai; mais il soupe tous les soirs avec elle.

— « C'est un drôle de ménage!

— « Très bon, je vous assure. Blondel ne veut avoir sa femme qu'en bonne fortune. Il dit que cela entretient l'amour, et que n'ayant jamais eu une maîtresse digne d'être sa femme, il est bien aise d'avoir trouvé une femme digne d'être sa maîtresse. »

Si vede proprio che quella brava Manon era destinata ad avere un marito alquanto casanoviano.

V

L'ULTIMO PANTALONE E L'ULTIMO ARLECCHINO

Antonio Mattia Collalto — Prosa funebre del Bartoli e del Grimm — Da Dragone a Pantalone — I *Tre veneziani gemelli* — Gli Arlecchini italiani e i Re Cristianissimi — Carlo Antonio Bertinazzi — Le canzoni e le mode parigine — Le *Nuove Metamorfosi* — Il Pontefice romano e l'Arlecchino parigino — Carte in tavola — La mistificazione del De Latouche — Il frate Gangarelli e le modiste bolognesi — Spiritose invenzioni del De Latouche — Esame dei documenti — L'abate Galiani e Madame D'Epinay — Loro carteggio sul libro da farsi — Il De Latouche lo fa, e lo fa male — I successi del Bertinazzi a Parigi — *Arlequin roi, dame et valet* — Ultimo trionfo — Le strofe mortuarie — Infelicità e disgrazie d'Arlecchino — Garrick e D'Alembert, amici del Bertinazzi — Il Bartoli profeta — Il ricordo del Bertinazzi novant'anni dopo la sua morte.

I

Abbiamo veduto nell'*Introduzione* il deplorevole stato cui trovavasi ridotta la Compagnia italiana sul finire della sua esistenza. Nel 5 luglio 1778 era morto Antonio Mattia Collalto, [1]) l'ultimo Panta-

[1]) È molto curioso l'equivoco in cui sono caduti i biografi francesi di quest'artista. Il suo secondo nome di *Mattias* si è cambiato prima in *Mattiucy*, poi in *Mattiucci* addirittura ed è divenuto cognome, onde il Campardon registra: *Mattiucci Antonio dit* Collalto!

lone della nostra Commedia. Il Bartoli dice di lui: — « Dopo la morte di questo gran comico non durò che poco più d'un anno l'esistenza della Truppa italiana (a Parigi). Furono i nostri comici licenziati e la Commedia d'Italia fu interamente abolita. Ciò non sarebbe succeduto se il Collalto avesse seguitato a vivere e a sostenerla con il suo tanto apprezzato valore. Non volle la sorte e nella mancanza di lui diede ella l'ultimo crollo a quella *Società*, di cui egli solo, unitamente al Bertinazzi (Arlecchino), ne fu sempre l'ornamento, il decoro ed il vero sostenitore. » E il Grimm, quantunque avverso alla Commedia italiana, scrive del Collalto, subito dopo la morte di lui, un'orazione funebre che merita di esser qui riprodotta integralmente:

Septembre 1777 — « Parmi les pertes irréparables que les lettres et les arts ont faites cette année, on ne doit point oublier le Sieur Colalto, qui jouait les rôles de Pantalon à la Comédie Italienne. Il réunissait au mérite d'un excellent acteur, celui d'avoir composé plusieurs pièces charmantes, [1]) entre autres les *Trois Jumeaux*, [2]) ouvrage supérieurement intrigué, plein de situations originales et de vrai comique. Sous le masque le plus ridicule et le plus hideux il n'est point de sentiment, point de passion qu'il ne sût exprimer avec beaucoup de chaleur et de vérité; son talent l'emportait sur l'invraisemblance du costume et sur celle du rôle.

---

[1]) *Pantalon père sévère*, le *Retour d'Argentine*, *Pantalon jaloux*, les *Intrigues d'Arlequin*, les *Mariages par magie*, les *Perdrix*, etc.

[2]) *I tre veneziani gemelli*, che forse fu l'ultima Commedia italiana rappresentata a Parigi.

Dans la comédie qu'on vient de citer, où il jouait à visage découvert, on l'a vu produire l'illusion la plus complète, faire pour ainsi dire à la fois trois rôles absolument différents, paraître tour à tour amoureux passionné, brusque et dur, niais et imbécile, et le paraître avec une magie telle que les yeux les plus accoutumés à sa figure avaient de la peine à le reconnaître. Son caractère personnel était d'une modestie et d'une simplicité peu commune à son état. Il ne connaissait d'autre bonheur que celui de vivre paisiblement au sein de sa famille et de faire du bien aux malheureux que le hasard offrait à sa générosité. Il est mort d'une maladie fort lente et fort douloureuse. Ses enfants, qui n'ont point quitté son chevet, l'ont vu s'éteindre dans leurs bras. Il a senti tous leurs soins, et ses derniers mots ont été l'expression de sa reconnaissance. Ses yeux s'étaient arrêtés sur l'estampe du *Paralytique servi par ses enfants*. On lit ces vers au bas de la gravure:

Si la vérité d'une image
Est la vérité de l'objet,
Que le sage artiste a bien fait
De mettre la scène au village !

— Mes enfants, leur dit le mourant d'une voix faible, — l'auteur de ces vers ne vous connaissait pas. »

Questa la fine, vediamo il principio. Antonio Collalto, nato a Vicenza verso il 1717, [1]) cominciò la sua carriera in una.... Compagnia di dragoni ve-

---

[1]) Jal afferma a Venezia; ma il Bartoli, che lo doveva conoscere, lo dice *vicentino*.

neti. Dalla compagnia militare passò ad una compagnia drammatica, recitando — scrive il Bartoli — « con infinita grazia nella maschera di Pantalone. » E prosegue: — « Anche senza maschera sostenne molte parti in dialetto veneziano scritte per lui in varie commedie del celebre poeta Carlo Goldoni; la Compagnia di Girolamo Medebac fu quella che diede ad Antonio Collalto nome e reputazione, talchè fu chiamato a Parigi. »

A Parigi il Collalto esordì il 20 settembre 1759 nella sua parte di *Pantalone* in una Commedia dello Sticotti figlio e Moramberg intitolata *Casi di caccia*. Molti furono i suoi successi, ma superò sè stesso nella parte senza maschera dei tre fratelli Zanetto in detta Commedia dei *Tre veneziani gemelli;* [1]) il celebre Garrick erane entusiasmato. —

---

[1]) Ecco i particolari della rappresentazione presi nella *Correspondance* del Grimm:

Janvier 1774 — « Les Comédiens Italiens ont donné, le 7 décembre dernier, la première représentation des *Trois Frères Jumeaux Vénitiens*, pièce italienne en quatre actes et en prose du sieur *Colalto Pantalon*.

Cette pièce a un succès prodigieux et très-mérité: elle est parfaitement bien intriguée. L'idée en est prise du conte *des trois bossus* des *Mille et un quart d'heure*. La ressemblance qu'elle peut avoir avec les *Menechmes* et *les Frères Jumeaux* de Goldoni n'ôte rien au mérite de l'auteur, qui a surpassé ses modèles: mais le point sur lequel on ne saurait lui donner trop d'éloges, est la perfection incroyable avec laquelle il joue lui-même les trois rôles des frères Zanetto. Le changement de sa figure, de sa voix, de son caractère, qu'il varie de scène en scène, suivant que chacun des trois personnages l'exige, est une chose incompréhensible et ne laisse rien à désirer. Cette pièce, qui n'est point écrite, qui n'est qu'un canevas, est par-

Ricorriamo ancora una volta al Bartoli, il quale, contro il suo solito, entra in qualche particolare intorno a questi tre gemelli, *il primo armigero, il secondo sciocco, ed il terzo accorto.* — « Egli (il Collalto) altro non faceva che cambiar la perrucca avendola, a norma del personaggio che esprimeva, una nera, una bigia (e queste rotonde) e l'altra alla francese con la borsa appiccata; con questo piccolissimo, ma notabile cangiamento unito però ad una total mutazione della voce e del portamento, eranvi molti che non poteano persuadersi che fosse sempre egli solo che quei tre personaggi rappresentasse. Passò nella Provincia a giocare questa sua Commedia, e colà recitolla tutta in francese e diella colle stampe alla luce. Grande abilità aveva il Collalto; ed i doni della natura erano stati in lui profusi; una bella presenza, una buona voce ed uno spirito inimitabile contribuivano moltissimo a renderlo maggiormente l'idolo dei suoi spettatori. Molto guadagnò e molto spese perchè gli piacque di trattarsi alla grande. » Ed ebbe — aggiungo io — la fortuna di morire a tempo, prima cioè che giungesse la catastrofe dalla quale si salvò soltanto l'Arlecchino Bertinazzi.

---

faitement jouée par presque tous les acteurs, mais surtout par le sieur *Colalto*, par la Dame *Bacelli*, qui fait le rôle d'Eléonore, et par le sieur *Marignan*, qui joue le commissaire avec une vérité et un comique bien au-dessus de Préville dans le *Mercure Galant*. Ils ont, de plus, l'avantage de varier leur jeu et leurs discours à chaque représentation; et l'ivresse soutenue du public pour cette pièce entretient encore la verve des acteurs.

II

Nella storia molto curiosa dei comici italiani a Parigi, sarebbe senza forse curiosissimo il capitolo dedicato agli Arlecchini, che furono sempre i prediletti della Corte francese, onde si permisero coi Re Cristianissimi delle scenette che si ricordano anch'oggi. Ecco per esempio Tristano Martinelli con Enrico IV. — « Arlequin et sa troupe — scrive il Tallemant des Réaux nelle sue *Historiettes* — vinrent à Paris en ce temps-là, (1600) et quand il alla saluer le roi, il prit si bien son temps, car il étoit fort dispos, que Sa Majesté s'étant levée de son siège, il s'en empara, et comme si le roi eût été Arlequin: « Eh bien! Arlequin, lui dit-il, vous êtes venu ici avec votre troupe pour me divertir, j'en suis bien aise, je vous promets de vous protéger et de vous donner tant de pension. » Le roi ne l'osa dédire de rien, mais il lui dit: « Holà! il y a assez long temps que vous faites mon personnage; laissez — le moi faire à cette heure. » [1])

Non giurerei che il Martinelli l'avrebbe passata liscia ove a tanto si fosse arrischiato con Luigi XIV.

---

[1]) Il Baschet nel libro citato sembra credere che l'Arlecchino Martinelli sia una sua scoperta, ma s'inganna. Adolfo Bartoli nell'*Introduzione* agli *scenari* aveva recato prima del Baschet documenti curiosissimi sul Martinelli, il quale carteggiava arlecchinescamente col Granduca come col Duca di Mantova e con la Regina Reggente di Francia. Ad essa il Martinelli scriveva: *Cristianissima comare gallina, regina di galli oltramontani.* Il Baschet traduce: *Commère poule gauloise!*

Ma anche questo monarca, così investito della sua carica, un giorno ebbe a capitolare con un Arlecchino italiano.

Quando gli attori della *Comédie française* vollero impedire ai comici italiani di recitare in francese, il dibattito fu portato al cospetto di Luigi XIV. Il Baron piativa per i francesi e Dominique per gli italiani. Subito che toccò a lui di parlare, si mise invece a gesticolare arlecchinescamente, e poichè il Re pareva la prendesse male, uscì a dire: — « *Quelle langue Votre Majesté veut-elle donc que je parle?* » e il Re impazientito: « *Parle comme tu voudras.* » Arlecchino allora, cantando vittoria: « *Je n'en veux pas davantage, ma cause est gagnée.* « Il Cristianissimo non rise della sorpresa, ma fu disarmato egualmente, onde riprendendo la sua parte sentenziò: « *Ma parole royale est lâchée, je n'en reviendrai pas.* » — L'illustre Baron uscì con le trombe nel sacco, ed i comici italiani poterono recitare anche in francese.

Intorno al Bertinazzi è permesso dir qualcosa, ma non molto, chè di lui è stato scritto tanto che basta. Il celebre Arlecchino, più che nei molti libri ov'è parola di lui, vive in quei monumenti imperituri che sono le strofette popolari. La canzone parigina toccando il Bertinazzi lo ha fatto immortale:

> La vérité n'est point flattée:
> Oui, Carlin paraît à nos yeux
> Ce que Momus est dans les cieux,
> Ce que chez Neptune est Protée.

Questo per il commediante, (1751) ma anche l'uomo in lui era amabile:

Dans ses gestes, ses tons, c'est la nature même,
Sous le masque on l'admire, à découvert on l'aime.

Alla canzone si aggiunse la moda. I cagnolini delle parigine presero dall'Arlecchino Carlo Bertinazzi il nome di *carlins*. Per la rinomanza di lui è dunque superfluo ricordare che egli, sebbene il suo caval di battaglia fossero le parti improvvisate nella commedia dell'arte, si fece anche autore drammatico e nel 1763 pubblicò una commedia in cinque atti intitolata le *Nuove metamorfosi d'Arlecchino*.[1]) Peccato che nello scrivere per sè stesso questa commedia, il Bertinazzi non abbia potuto imaginare la nuova ed ultima metamorfosi che l'avvenire riserbava per lui: *Arlecchino confidente, ambasciatore e banchiere del Papa!*

Spieghiamoci, chè davvero ve n'è bisogno. Anche il Campardon, cui non si possono negare le qualità di storiografo serio, scrive che il nostro Arlecchino « resta toute sa vie l'ami du Pape Clément XIV, avec qui il s'était lié dans son enfance, et sur sa demande le souverain pontife conféra un bénéfice à son fils Constantin. » — Peccato che di tutto questo il Campardon non rechi le prove. — Il Bertinazzi amico del Ganganelli fino dall'infanzia? Ma quando, dove, come nacque quest'amicizia? — Il Bertinazzi figlio ottiene un benefizio ecclesiastico? Quando, quale?

Ma fosse pure esatta la notizia, il benefizio concesso non sarebbe mai riprova sufficiente di un legame d'amicizia fra il padre del beneficiato ed il

---

[1]) Il Peignot registra come stampata questa commedia, ma senza i dati della pubblicazione.

Pontefice. Eppure qualcosa di vero nella relazione del Bertinazzi con Clemente XIV vi deve essere. Io mi restringo a dire quel che so in proposito.

Nel 1827 venne in luce a Parigi un libro che fece gran chiasso: era intitolato *Clément XIV et Carlo Bertinazzi, Correspondance inédite;* e conteneva le lettere corse dal 1724 al 1774 fra Carlo Bertinazzi soldato, comico, scritturale in diverse città d'Italia, e finalmente Arlecchino nel teatro della *Comédie Italienne* a Parigi, e Lorenzo Ganganelli frate, predicatore, professore, teologo del Sant'Uffizio, cardinale, e finalmente pontefice romano. [1])

Che queste lettere erano inventate, ed il libro un romanzo, dovevano intendere a prima vista anche i meno istruiti dei particolari biografici dei due personaggi ai quali quel carteggio si attribuiva. Un cardinale ed un commediante italiani carteggiano fra loro alla metà del secolo decimottavo, e sapete di che si scrivono principalmente? Di quei contrasti classico-romantici e di quelle fisime politico-religiose che verranno in ballo a Parigi un ottant'anni dopo, cioè precisamente al tempo in cui il libro in discorso viene alla luce.

E non parliamo degli anacronismi e delle strampalerie di ogni genere. Figuratevi; secondo il Bertinazzi, gli abati a Roma nel 1725 vestivano di giallo. Gli confonde cogli ebrei! Il Ganganelli dai

---

[1]) Il Bachaumont registra:

17 Octobre 1769. — M. Baron, secrétaire de l'Académie d'Amiens, a trouvé une anagramme assez heureuse des noms du Saint-Père actuel. Le voici:

Laurentius Franciscus Gangenellius
Franciscanus. Gulli unus erit Angelus.

monti di Carrara vede Venezia, il Mediterraneo coperto di navi coi cento piccoli porti e le cento città in anfiteatro, e poi la Gorgona e la Capraia! A Roma, per andare dal convento dei SS. Apostoli al Quirinale, piglia per Ripa Grande; e tessendo in una lettera del 16 aprile 1769 all'Arlecchino del suo cuore la storia dei Conclavi, racconta di un cardinale d'Ossat che si fece Papa da sè. Sbaglia forse col cardinale Dueze (Giovanni XXII) che gli storici chiamano anche Ossa! Si capisce poco come un errore così lampante non bastasse ad illuminare i *gobemouches* francesi,[1]) i quali almeno dovevano sapere che il loro cardinale d'Ossat non fu mai papa; ma si capisce anche meno come un critico quale il Sainte-Beuve, parlando di questo libro, abbia potuto scrivere: *malgré tout, il y a des choses heureuses véritablement italiennes*. L'autore di questa falsificazione letteraria, il ben noto De Latouche, inviato a Roma nel 1805, viaggiò per l'Italia due anni sempre a cavallo. Il Sainte-Beuve dice che *ce furent là ses véritables études*. E sia, ma studi d'equitazione, non di storia, di .costumanze e di topografia italiane!

Fermarsi a parlare di Clemente XIV sarebbe più che superfluo, ridicolo. Intorno a nessun personaggio della storia moderna fu discusso più lungamente e minutamente. Il Caracciolo, il Gioberti, il padre Theiner, da una parte, l'anonimo contraddittore del Caracciolo,[2]) il Crétinau-Joly, il padre Boero dal-

---

[1]) Fra gli altri i continuatori del Querard, *Supercheries littéraires*.

[2]) *Lettres à monsieur Caraccioli*, Parigi 1776. Non registrato dal Barbier: *Dict. des Anon.*

l'altra, nulla hanno lasciato da dire sulla vita del Ganganelli. Aggiungete la congerie dei documenti diplomatici e delle lettere più ■ meno autentiche del Ganganelli stesso pubblicate in più volte dal 1776 al 1854, in Italia e fuori. Quel Pontefice che in vita fu chiamato Papa Silenzio, si è fatto parlare forse troppo dopo la morte, anche senza tener conto delle lettere inventate dal De Latouche.

Ed eccoci al punto serio, col quale nulla ha che vedere il romanzo epistolare del De Latouche composto a vanvera, senza vera cognizione delle persone e delle cose poste in scena. Il punto, ripeto, è questo: che cosa vi può essere di vero, se non di storicamente determinato, nella relazione dell'Arlecchino Bertinazzi con Papa Ganganelli?

In tanta colluvie di scritture *pro* ■ *contra* Clemente XIV, è difficile riscontrare con sicurezza se in alcuna facciasi qualche cenno di questo singolarissimo fatto, ma posso dire che a me non è riuscito trovarne traccia nei libri degli scrittori che ho ricordato di sopra.

Quanto al Bertinazzi, il Goldoni ed il Bartoli che lo conobbero, nulla dicono di ciò: la *Biographie* Hoefer (Didot), all'articolo *Carlin*, nega recisamente il fatto della relazione col Papa; ma il Sand, nei *Masques et bouffons*, afferma che *il avait été réellement le camarade d'école de Ganganelli*. E bisogna ripetere per lui ciò che si è detto per il Campardon, che forse gli è andato dietro. Non sappiamo dove pigli questa notizia, ma sappiamo che non è vero. Lorenzo Ganganelli nacque a Sant'Angelo in Vado nel 31 ottobre 1705, Carlo Bertinazzi a Torino il 2 dicembre 1710; dunque cinque anni di differenza nella loro età, e molte centinaia di chilo-

metri di distanza fra i luoghi ove passarono gli anni della giovinezza. È possibile soltanto siansi incontrati di poi, dal 1731 al 1741, periodo nel quale fecero le loro prime prove, il Bertinazzi in qualità d'Arlecchino nei teatri di Bologna, Venezia ed altrove, ed il Ganganelli come predicatore e professore sui pulpiti e sulle cattedre delle stesse città. Si potrebbe anche spingere la congettura fino a dire che il luogo d'incontro fosse Bologna. Ivi infatti si rivelò per la prima volta il *diable au corps* arlecchinesco nel Bertinazzi, che prese all'improvviso il posto di un comico fuggito dalla Compagnia e sostenne la sua parte con esito felicissimo. Forse il Ganganelli era in quel tempo a Bologna reggente della cattedra di filosofia. L'anonimo autore delle *Lettres à monsieur Caraccioli*, nel rimproverare al Ganganelli *les mauvaises compagnies qu'il aima dans tous les temps à fréquenter*, nota che *à Boulogne on connoît encore certaines couturières où il étoit presque continuellement*. Qualcosa di vero qui dentro ci deve essere. Le modistine bolognesi amiche del giovane frate di San Francesco devono aver cinguettato sul nuovo Arlecchino, il quale sarà venuto a farsi conoscere di persona, se pure già non era loro conoscente. Che che sia di ciò, certo è che il frate e l'Arlecchino non si videro più dopo il 1741, anno in cui quegli andò a Roma e questi a Parigi, donde non si mosse più mai. Prima di andare in Francia pare fosse stato in Russia; il Casanova lo ricorda come compagno di sua madre nel ritorno da Pietroburgo in Italia nel 1738. Il De Latouche lo fa venire da Parigi a Roma nel 1769-70, non per vedere il suo amico diventato Papa, ma per l'eredità di un suo zio, la quale lo mette in

grado di mandare senza palesarsi 30,000 ducati al Pontefice che ne ha bisogno per le fasce benedette da donarsi a un rampollo regale di Spagna. Non basta. Il celebre Arlecchino dà alcune rappresentazioni a Roma nel carnevale del 1770, e su questa sua bella invenzione il De Latouche basa l'altra, anche più bella, del Papa che vuole andare incognito al teatro per rivedere l'amico, ostinato a non visitarlo nel palazzo pontificio. Invenzione per invenzione, il De Latouche poteva metter fuori qualcosa di meglio. Per esempio, una rappresentazione *par ordre*, al Quirinale, delle *Ventisei disgrazie d'Arlecchino*, fatica particolare di Carlo Bertinazzi, che dicono fosse veramente ammirabile nell'improvvisare il dialogo dei cinque lunghissimi atti di quella burlesca odissea. Il Papa, annoiato dall'inazione, conseguenza della cura dopo la sua cascata da cavallo nella processione del possesso,[1]) poteva ben permettersi l'innocente stratagemma per avere il destro di rivedere il suo amico. Non sarebbe stata la prima volta che il palazzo apostolico si apriva alla commedia ed ai comici.

---

[1]) Il Bachaumont registra:

14 Janvier 1770. — La chute du Saint-Père, le jour de son entrée à Rome, a été célébrée par Marforio. On a gravé une estampe, où Sa Sainteté est représentée tombant de cheval comme Saint-Paul: et Saint-Ignace, qui en est le témoin, lui rappelle ce trait de l'Apôtre et lui crie: « Clément! Clément! pourquoi me persécutes-tu? »

III

Ma vi sono dei documenti. Esaminiamoli.

Il De Latouche, piccato a sostenere l'autenticità delle lettere, cioè a procurare al libro uno spaccio anche maggiore (in men d'un anno se ne fecero tre edizioni), mise fuori un foglio che disse rintracciato fra le carte del Bertinazzi, morto a Parigi nel 7 settembre 1785, e nel quale si legge:

AFFAIRES ÉTRANGÈRES
CABINET DU MINISTRE

—

M. le duc de Choiseul, ministre secrétaire d'État au département des affaires étrangères, recevra demain, 18 décembre, le sieur Carlo Bertinazzi, à onze heures précises du matin.

Versailles, 17 décembre 1770.

A nostro avviso, questo *billet d'audience* è apocrifo o meglio inventato dal De Latouche, come le lettere del Ganganelli e del Bertinazzi. Prima di tutto è scritto con le forme e le denominazioni officiali del governo costituzionale di Carlo X, non del monarcato assoluto di Luigi XV, ed in secondo luogo nel 17 dicembre 1770, il duca di Choiseul essendo, come ministro, più nel mondo di là che in quello di qua, aveva altro per il capo che le trattative diplomatiche con l'Arlecchino italiano, incaricato segreto di S. S. Clemente XIV. I documenti veri e finora conosciuti sono le lettere di M.me d'Epinay all'abate Galiani, cui la simpatica dama

che, amica del ministro Sartines, doveva essere molto dentro alle *segrete cose*, scrisse più volte circa l'antica amicizia dell'Arlecchino col Papa. Disgraziatamente non si conosce neppure la data della prima sua lettera, alla quale il Galiani nel 14 febbraio risponde:

« Ce que vous me mandez de l'amitié ancienne de Carlin avec le pape, m'a fait rêver; et il me vient une idée sublime dans la tête, qu'il faut absolument que vous communiquiez à Marmontel de ma part, pour tâcher de l'électriser. On pourrait, ce me semble, bâtir dessus le plus beau de tous les romans épistolaires, et le plus sublime. On commencera par supposer que ces deux compagnons d'école, Carlin et Ganganelli, s'étant liés de la plus étroite amitié dans leur jeunesse, se sont promis de s'écrire au moins une fois tous les deux ans, et de se rendre compte de leur état. Ils tiennent leur parole, et s'écrivent des lettres pleines d'âme, de vérité, d'effusion de cœur, sans mauvaises plaisanteries. Ces lettres présenteraient donc le contraste singulier de deux hommes dont l'un a été malheureux, est devenu pape; tandis que l'autre, toujours heureux, est resté toujours Arlequin. Le plus plaisant serait qu'Arlequin offrirait toujours de l'argent à Ganganelli, qui serait un pauvre moine, ensuite un pauvre cardinal, enfin pape, pas trop à son aise. Arlequin lui offrirait son crédit à la cour pour la restitution d'Avignon, et le pape l'en remercierait. Ma tête est déjà si enflammée de cet ouvrage, que je le ferais ou le dicterais en quinze jours, si j'en avais la force. Je m'attacherais à la plus étroite vérité ou vraisemblance, sans aucun épisode romanesque; et je convaincrais le monde qu'Arlequin a été le

plus heureux des hommes, et Ganganelli le plus malheureux. Une trentaine de lettres et autant de réponses feraient tout l'ouvrage. Beaucoup de génie et point d'esprit en feraient un chef-d'œuvre. Bon soir. Adieu. Aimez-moi. »

È chiaro che l'idea del suo romanzo ed anche della forma da dargli, il De Latouche la rubò di sana pianta da questa lettera del Galiani. Di suo vi mise soltanto ciò che il Galiani non ci voleva, cioè un episodio d'amore fra una giovane protestante ed il frate Ganganelli, incumbenzato di convertirla al cattolicismo. Il peggio è che lo scrittore francese tenne sempre celata l'origine del romanzo, anche quando alla quinta edizione, nel 1840, confessò essere roba di sua fattura, e il merito dell'invenzione fu attribuito a lui fino a che non venne a mettere le carte in tavola il Sainte-Beuve.

M.me d'Epinay prese la palla al balzo e rispose subito al Galiani:

« 27 février 1774.

« Vous avez bien raison, charmant et sublime abbé; les lettres entre Arlequin et Ganganelli feraient un ouvrage unique; mais où avez-vous eu la tête en proposant Marmontel pour l'exécuter? Je me garderai bien de lui en dire un mot, car ce serait un ouvrage manqué. Il n'y a que deux hommes sur la terre en état de faire cette entreprise et de s'en tirer avec succès, vous d'abord avant tout, ou Grimm, après qu'il aura été en Italie; car pour donner à cette besogne le degré de vérité et d'originalité qu'elle doit avoir, il faut avoir été sur le lieu, il faut avoir vu des moines italiens, il faut

pouvoir rendre non ce qu'on a vu servilement, mais que ce que l'on a vu fasse naître des tours de tête tout pareils. Personne n'entend mieux que lui ces tours d'imitation qui donnent un si grand air de vérité à la chose. Je l'entends bien aussi, moi; mais je suis trop ignorante pour qu'il me vienne assez d'idées vraies pour mettre l'esprit de côté, et, comme vous dites, il n'en faut pas. Tout bien compté, l'abbé, prenez votre courage à deux mains et faites le roman; je vous y condamne. Il le faut absolument. Vous voyez bien que vous seul pouvez remplir un plan si beau, si sublime et si profond. C'est l'affaire d'un mois; et pourquoi attendre? Allons, est-il commencé? Dictez-moi, j'écrirai. Tenez, faites mieux; à chaque ordinaire, au lieu de m'écrire, envoyez-moi une lettre de Ganganelli, et je vous répondrai une lettre d'Arlequin; elle sera bonne ou mauvaise; vous la corrigerez si elle est à peu près bien, ou vous la referez si elle est à peu près mal. Vous y ajouterez les termes sacramentaux, les dictons du pays; cela donnerait à notre correspondance un ton fort comique, et qui attraperait bien les curieux de la poste. »

Nè la d'Epinay si fermò a questa lettera; anzi più volte tornò alla carica, dando certamente al Galiani nuovi ragguagli circa il soggetto per spronarlo all'opera. Ma il Galiani nel marzo 1774 aveva altro per il capo: « Il n'est pas question — le scrive in data 2 aprile — d'arlequins ni de papes. Je vous dirai, en vous montrant le cercueil de mon frère, comme ce prédicateur en montrant son crucifix: *Voilà le véritable arlequin!* »

Un mese e mezzo più tardi, uscito un poco dagli imbarazzi causati dalla morte del fratello, il

Galiani ritorna a carezzare il progetto e scrive a M.me d'Epinay:

« 14 mai 1774.

« Quel arlequin, quel pape attendez-vous de moi? Cependant si vous voulez absolument ce roman original et parfait, et tel qu'il est dans ma tête, donnez-vous la peine de lier connaissance avec Carlin, et prenez de lui les époques justes et très-exactes des évènemens de sa vie, la date de sa naissance, ses premières études, son arrivée en France, son entrée à la comédie, son mariage, la naissance de ses enfans (ceci doit être très-exact et dans le dernier détail): ses disputes avec ses camarades, avec les gentilshommes de la Chambre, etc. Il en faudrait savoir autant et avec autant de précision du père Ganganelli. C'est avec ces matériaux qu'il faut bâtir; sans cela rien n'aura l'air original; point de bonne plaisanterie, point de bon ton. Faites donc cela de votre côté, et puis laissez-moi faire; et Dieu sait ce qu'il en arrivera. »

Che cosa fece M.me d'Epinay, che cosa fece il Galiani? Chi lo sa?

La lettera sopra recata della vivacissima amica del Galiani e del Grimm, non conosciuta neppure dal Sainte-Beuve perchè le poche lettere di lei pubblicate nella prima edizione delle sue Memorie (1818) non si ristamparono nella seconda sulla quale il grande scrittore fece la sua *causerie*, dimostra chiaramente quanto ella fosse infervorata nel proposito.

È lecito quindi dedurre che deve aver fatto il diavolo a quattro per venire a capo della matassa ed avere tutti i particolari più sicuri, e lo poteva

grazie alle sue svariate relazioni con gli uomini più noti nella politica e nella letteratura d'allora.

Per dichiarare il punto storico di una corrispondenza tra papa Clemente XIV e l'Arlecchino Carlin, l'indagine della critica dovrebbe dunque portarsi sulle lettere di M.me d'Epinay al Galiani nella prima metà del 1774. È possibile che qualche traccia se ne trovi nei dispacci del Nunzio a Parigi o in altri documenti di quel tempo nell'archivio segreto vaticano; ma il padre Theiner, che li vide tutti, un Carlo Bertinazzi non lo nomina neppure nella sua *Storia del Pontificato di Clemente XIV*. Or bene, l'archivio vaticano è poco, per non dir punto, accessibile, ed il cassone napoletano dove oggi si custodiscono le lettere di M.me d'Epinay al Galiani è chiuso a doppia chiave, e non si apre mai per nessuno.

Che fare? Contentarsi di dire: qualcosa di vero vi dev'essere. Altri potrà forse discoprirlo, più felice di me che, quantunque nulla potessi dire di sicuro, credetti non superfluo mettere all'ordine del giorno la curiosa quistione più di cinque anni or sono.[1]) Arrivare alla verità su questo punto non sarebbe piccola conquista. In Francia, dove i più sanno di storia quel tanto che pescano nei romanzi così detti storici, l'amicizia del Papa con l'Arlecchino è generalmente creduta come cosa vera. E non è molto che i signori Rochefort e Lemoine ne fecero soggetto di una commedia, nella quale si vedeva Clemente XIV *donner la réplique à Carlin!*

---

[1]) Nel *Fanfulla della Domenica*, N° 14 del 1880.

IV

Bisogna credere che Carlo Antonio Bertinazzi non fosse molto conosciuto prima della sua andata a Parigi. Difatti il Bartoli nulla dice circa la carriera teatrale di lui in Italia e comincia la *Notizia* ad esso consacrata col suo debutto sul Teatro della *Comédie italienne*, che ebbe luogo il 10 aprile 1741 in uno *Scenario* del Riccoboni padre intitolato *Arlecchino muto per forza*.

Il successo del Bertinazzi fu completo; nel concerto degli elogi una sola nota fuori di chiave; è la voce di Carlo Collé, autore drammatico francese ed italofobo che stride: — « Carlin qui est depuis quelques années en possession du rôle d'Arlequin, ne s'en tire point mal quoiqu'il soit souvent lourd dans l'action et bête dans le propos, quoiqu'en disent les partisans de ce mauvais spectacle ». — Il Grimm, nemico anch'esso della Commedia italiana, rimprovera al Bertinazzi la mancanza di brio nel dialogo, ma riconosce che i gesti, le mosse, le inflessioni della voce erano in lui sorprendenti e ne facevano il più spiritoso degli Arlecchini.

Restò sulla breccia fino agli ultimi anni della sua vita — si anderebbe troppo per le lunghe volendo enumerare tutti i suoi successi, ma va ricordato come uno de' suoi cavalli di battaglia l'*Arlequin roi, dame et valet* del Florian. [1])

---

[1]) Ecco l'analisi della Commedia, scritta dal Grimm:

« Septembre 1779 — M. de Florian, l'auteur des *Deux Billets*, vient de donner sur le théâtre de la Comédie Italienne une pièce nouvelle en trois actes, intitulée: *Arlequin roi,*

Quando nel settembre 1779 fu data questa commedia, il Bertinazzi era vecchio quasi settantenne; eppure dicono che fu meraviglioso, a malgrado della sua pinguedine divenuta enorme. Nè basta; anche, il 1782 e il 1783 registrano trionfi teatrali del Berti-

---

dame et valet. Ce titre semblait promettre quelque chose d'assez original, mais l'ouvrage est loin d'y répondre. C'est un roman dont l'invraisemblance n'a rien d'ingénieux, rien d'intéressant, rien de vraiment comique. Le Signor Lélio, Arlequin son valet, et Argentine, ont fait naufrage sur les côtes d'une île, où il y a une loi fort extraordinaire, qui donne le trône au premier étranger qui abordera dans l'île après la mort du roi, pourvu, toutefois, qu'il consente à épouser la reine douairière. Arlequin s'est sauvé à la nage; il a été proclamé roi aussitôt qu'il s'est présenté à ces insulaires. Pour jouir paisiblement de la couronne, il ne lui reste plus qu'à donner sa main à la veuve; on a bien voulu lui accorder un mois pour y réfléchir, mais ce délai va expirer au moment où la pièce commence. Il est prêt à se décider: Argentine arrive, et renverse tous ses projets: il ne veut plus d'autre épouse qu'elle. La reine cependant le presse de recevoir sa main, ou de renoncer au trône. Les deux propositions lui déplaisent également. Guerre civile. Arlequin est assiégé dans son palais, et pour se sauver il ne trouve plus d'autre expédient que celui de se travestir en dame. On le reconnaît malgré ce déguisement, et il ne s'agit de rien moins que de le faire pendre, lorsque son maître paraît fort à propos pour le tirer d'embarras. C'est ce même signor Lélio qui a commandé l'armée victorieuse: il épouse la reine, monte sur le trône, fait grâce à son valet, et le marie avec Argentine.

Ce canevas, tout absurde qu'il est, aurait pu fournir au moins quelques situations assez gaies: mais l'auteur n'en a tiré aucun parti, et le peu de bonnes plaisanteries qu'on y rencontre est noyé dans un fatras de scènes très-embrouillées et très-ennuyeuses.

nazzi nei *Jumeaux de Bergame* e nel *Bon Ménage*, commedie del Florian. Patetico in questa a segno di far piangere gli spettatori, nell'altra ebbe tale e tanta vivacità da ispirare un poeta che lo apostrofò così:

Dis-moi, Carlin, par quel avantage
Ne vois-tu point s'affaiblir par les ans
Ni ton esprit, ni tes talens?
C'est que les grâces n'ont point d'âge.
Ton hiver reproduit les fleurs de ton printemps!
Tel que ce dieu qu'adore la jeunesse
Plus ancien que le monde il brave la vieillesse,
Il est toujours le plus beau des enfans.

Sette mesi dopo il suo trionfo nel *Bon ménage*, Carlo Bertinazzi moriva di un colpo apopletico il 6 settembre 1783. — La musa parigina pianse la sua morte, come aveva cantato la sua vita:

De Carlin pour peindre le sort
Très-peu de mots doivent suffire:
Toute sa vie il a fait rire,
Il a fait pleurer à sa mort.

E come epitaffio:

Acteur inimitable autant que regretté,
Il fut bon citoyen, père, époux, ami tendre;
Donnons aussi longtemps des regrets à sa cendre,
Qu'il fit régner pour nous le rire et la gaîté.

Eppure il Bertinazzi, naturalizzato francese fino dal febbraio 1745, non fu un uomo felice a Parigi. Cominciò con l'innamorarsi di Anna Maria Veronese, detta *Corallina*, una delle amanti del Principe di Monaco. Inutile dire che Arlecchino era geloso e non aveva torto. Una sera, sul teatro, *facendo*

scena di gelosia con la ragazza, Arlecchino spinge l'*azione* tant'oltre da indispettire il Principe, che trasportato dalla collera interrompe la recita e richiama all'ordine l'attore. Arlecchino non domanda altro; era quel che voleva: lasciata lì Corallina, si avanza sul proscenio e con un'improvvisata delle sue ricorda al Principe il dovere di non mancare di rispetto al pubblico. Il pubblico ride, applaudisce il comico e fischia il Principe, ma la Veronese mise alla porta il Bertinazzi.

Nel 1760 (14 giugno) prese moglie, sposando l'attrice Francesca Susanna Foulquier. Nel 1763 si chiacchierava di una tresca della signora Bertinazzi con l'Ambasciatore d'Olanda e si accusava il marito di *compiacenza*. È probabile fosse una calunnia, come la querela di seduzione lanciata contro il povero Goldoni.[1])

Disgrazie d'altro genere. — Il Bertinazzi par che fosse la calamita dei ladri — tre volte fu vittima di furti. La prima volta (12 dicembre 1756) i ladri gli portarono via la bella sommetta di 6300 lire senza contare una tabacchiera d'oro; la seconda (23 marzo 1782) due orologi di gran prezzo, con più un gran sigillo in pietra rappresentante la testa di

---

[1]) Ecco qui il sunto dei curiosi documenti pubblicati in proposito dal Campardon. Il 19 ottobre 1763 una ragazza di nome Caterina Lefebure detta Méry piatisce che « il y a six mois et demi qu'elle connoit le sieur Goldoni, italien de nation, demeurant rue de Richelieu, lequel par ses assiduités est parvenu à séduire la comparante, de sorte qu'elle est enceinte de ses œuvres de près de six mois. » — Ma nel giorno stesso la querela fu ritirata, la ragazza *ayant été pleinement satisfaite par le dit sieur Goldoni.*

Garrick che l'aveva donato al suo amico *Carlin*. La terza volta si contentarono di meno. Ma non basta — un tale Roland, sedicente banchiere, cui il Bertinazzi aveva affidato 50 mila lire, pensò bene di fallire e Arlecchino vide sfumare così la sua fortuna. Peraltro questa disgrazia gli fruttò le consolazioni e l'assistenza del celebre D'Alembert, uno degli amici più affezionati al Bertinazzi.[1])

Si capisce che fra questi trambusti, e forse molti altri rimasti ignoti, il Bertinazzi non doveva es-

---

[1]) Si attribuisce al D'Alembert l'elogio funebre del Bertinazzi pubblicato nel *Journal de Paris* del 17 ottobre 1783. Pochi giorni dopo (29 ottobre) morì anche il D'Alembert. — Ecco qui la chiusa dell'elogio:

« Carlin jouoit de tous les instrumens; il peignoit agréablement et gravoit. Né avec une adresse peu commune, il faisoit mieux que les autres tout ce qu'il entreprenoit. Il proposa à son domestique de le servir de bonne foi pendant vingt-quatre heures pour lui apprendre comment il falloit servir, et dressa sur ce sujet une instruction qui, si elle étoit suivie par quelques domestiques, en feroit de modèles dans leur état. — Si Carlin étoit chéri du public pour ses talens, on sait qu'il ne l'étoit pas moins pour ses qualités sociales de tous ceux qui le connoissoient personnellement. De la gaîté, une bonhomie intéressante, une probité à toute épreuve, constituoient principalement son caractère. Excellent père, il a donné à ses enfans une éducation distinguée; ami fidèle, il a conservé jusqu'à la fin d'anciens et vrais amis chez qui il laissera longtems de sensibles regrets. L'amour de l'ordre, qu'il a toujours eu, devoit lui assurer une fortune honnête; mais victime de son cœur, il a éprouvé des malheurs de la part de gens à qui il avoit donné sa confiance. Aussi ce dernier sentiment finit-il par diminuer chez lui et son bonheur en fut altéré. Il lui est arrivé quelquefois de s'écrier dans l'amertume de son âme: — Je crois qu'il n'y a que moi de parfaitement honnête homme. »

sere in casa lo stesso Arlecchino che sulla scena. Per dipingere la sua figura d'uomo, basta un'ultima particolarità: — egli servì d'originale al Goldoni pel suo *Burbero benefico*.

Francesco Bartoli chiude la sua incompletissima notizia sul Bertinazzi con le seguenti parole:

« Il nostro Carlino vive anch'oggi benchè vecchio felicemente in Parigi, ben veduto dai suoi protettori ed egualmente pensionato da Sua Maestà.[1]) Altri dei nostri Comici ancora hanno colà stabilito il loro domicilio giacchè, grazie a Dio, non hanno commesso alcun delitto, nè sono stati banditi. Forse con il volger dei tempi saranno di nuovo richiamati, ma quando nol fossero, resterà ivi la memoria della celebre Isabella Andreini e vi rimarrà pur quella di Luigi Riccoboni, comico tanto benemerito e da francesi onorato; e niente meno sarà per restarvi dopo la di lui morte la gratissima ricordanza del valor di Carlino. »

Per l'Arlecchino Bertinazzi, il Bartoli è stato profeta. Quasi un secolo dopo la morte di Carlino il Jal scriveva di lui:

« Le souvenir n'est pas encore effacé de la grâce, de la pantomime vive et plaisante, de l'esprit fin et naïf tout ensemble qu'eut, sous l'habit d'Arlequin, cet homme, qui fut le plus solide soutien du théâtre où se jouait, avec le vaudeville et l'opéra comique français, la bonne farce italienne. La tradition en était toute vivante quand j'entrai dans le monde, et j'ai entendu des hommes de goût comme Hoffman, Bouilly, le marquis de Ximènes, parler de Carlin

[1]) Con Regio Brevetto del 1° gennaio 1780 aveva avuto una pensione annua di mille lire — la godette per poco.

avec tant d'éloges que j'ai dû en conclure qu'il était, non point un farceur vulgaire, un buffon grossier, mais un comédien dans la bonne acception du mot. MM. de Ximènes, Bouilly et Hoffman, jeunes quand ils virent Carlin déjà vieux, nous disaient à nous jeunes gens qui aimions pour toute sa gentillesse Laporte, alors l'Arlequin du théâtre du Vaudeville: *Si vous aviez vu Carlin!* »

Auguro ai numerosi quanto grandi artisti drammatici d'oggidì che dopo la loro morte si trovino per essi parole simili a quelle scritte da Agostino Jal per Carlo Antonio Bertinazzi.

VI

L'ULTIMA DELLA FAMIGLIA

Napoleone I e Niccola Zingarelli — Storia di una Messa in musica — Un *fiasco* amoroso di Niccola Zingarelli — Opere musicali del medesimo — Sua andata a Parigi — La sua Rosina — Balletti o Riccoboni? — Rivendicazione ballettiana — Lo Zingarelli innamorato solo — Questione di danaro — Il *Barbier di Siviglia* e la Bastiglia — La parte di *Rosina* — La Balletti in tribunale — La sua ortografia — Riabilitazione per *lei* e per *lui* — Il matrimonio di *lei* e la *Giulietta* e *Romeo* di *lui* — Napoleone e il Crescentini — Commendatori scenici — Lo Zingarelli dopo i flaschi parigini — A Parigi per forza — Il compositore italiano e il generale francese a Roma — Fine dello Zingarelli — Fine della famiglia Riccoboni-Balletti.

I

— « È vero, questo vostro compatriota è buon compositore e grand'artista, ma è un uomo di ferro: può spezzarsi, non si piega. » — Con tali parole parlava di Niccola Zingarelli, alla Duchessa di Cassano-Serra, l'imperatore Napoleone I, nell'uscire dalla Cappella di Palazzo dopo l'esecuzione di una Messa in musica che egli aveva voluto dal musicista napoletano ordinandogliela con molto singolare

comando *magnifica* e *breve*. Questa Messa ha la sua storia. Niccola Zingarelli mandato a Parigi (1811) quasi prigioniero per il fatto che or ora diremo, si consumáva di bile nella capitale francese non soltanto per la posizione in cui era, temperata d'altronde dalla benevolenza del Cardinal Fesch e della Duchessa di Cassano-Serra dama d'onore di Maria Carolina Murat Regina di Napoli, quanto e più per gli incresciosi ricordi che Parigi gli suscitava di un suo bel *fiasco* amoroso. Dei *fiaschi* teatrali l'illustre compositore poteva contarne parecchi, ma di fiaschi amorosi uno solo, l'*unico* al quale si espose. Napoleone esagerava chiamandolo grand'artista, ma coglieva nel segno qualificandolo *uomo di ferro*. Egli non si era mai piegato nè a uomini, nè a donne; austero, bisbetico, ascetico anche più che bigotto, salutava le femmine con tanto di *vade retro satana*. E se piegossi alla volontà di Napoleone e consentì a scrivere per lui la Messa voluta, lo fece perchè seppe dalla Duchessa che a questo patto avrebbe avuto licenza di partire da Parigi. Onde, parodiando la frase di Enrico IV, rispose: *la liberté vaut bien une messe*. E finita la musica, ritornò in Italia e fu a Napoli verso la fine del 1812.

Da Napoli, che l'aveva visto nascere nel 4 aprile 1752, era partito nel 1781, dopo aver fatto rappresentare al Teatro S. Carlo (13 agosto) il suo *Montezuma*, Opera che cadde in Italia ma si riebbe in Germania e fu lodata dall'Haydn. Magra consolazione a quei tempi! Andò a Milano, ove nel Carnevale del 1785 diede al Teatro della Scala con discreto successo l'*Alsinda*, eseguita dalle donne Borsello-Morichelli e Chiavacci, e dai cantanti Bruni e Prati, ed in quello del 1787 l'*Ifigenia in Aulide*,

poesia del Moretti, con la prima donna Pozzi e i cantanti Porri, Simoni e Veronesi, senza contare i minori. L'*Ifigenia* ebbe sorte lietissima, onde il compositore salì in tale rinomanza che lo fece chiamare a Parigi per musicare l'*Antigono*, poema drammatico del Marmontel.[1]) E qui incomincian le dolenti *note* — non escluse quelle musicali dell'*Antigono*. Appena arrivato a Parigi, lo Zingarelli fu presentato dal Conte d'Albarète alla Rosina Balletti, cantante del Teatro di *Monsieur*. Nata a Stuttgard nel 1768,[2]) mosse giovanissima i primi passi nella strada della *virtuosità* musicale. A 18 anni d'età la troviamo addetta come Cantante alla Corte del Duca Carlo di Würtenberg, dove era tenuta in gran conto. Aprite tutti i Dizionari biografici, cominciando da quello speciale del Fétis e non esclusi i tedeschi; tutti vi dicono che questa *Rosa Balletti* era invece un'*Elena Riccoboni*. Nulla di più erroneo. La famiglia Riccoboni finì con Francesco, morto nel 1772, marito della nota scrittrice francese, ed è certissimo che il Riccoboni non ebbe figli. Se ne avesse avuti, i biografi suoi e più quelli di sua moglie lo avrebbero detto, mentre dissero il contrario come abbiamo veduto. Si sa invece, e lo abbiamo egualmente veduto, che Luigi Balletti insieme con l'attrice Vulcano da esso sposata erano a Stuttgard scritturati pel servizio della corte ducale fino dal

---

[1]) I biografi dello Zingarelli dicono che egli andò a Parigi nel 1789, ma è provato con documenti che vi era di già circa la metà del 1788.

[2]) Ho fatto ricerca della fede di nascita a Stuttgard, ma inutilmente. — Mi è stato risposto che gli Archivi furono distrutti da un incendio.

1760 e prima, onde non si capisce come potrebbe porsi in dubbio che nascesse da loro questa Balletti alla quale fu anche posto il nome di Rosa già portato dalla Benozzi sua nonna.

Restituiamo dunque alla famiglia Balletti, tanto benemerita dell'arte italiana all'estero, quest'ultimo e legittimo suo rampollo, toltole dai Dizionari biografici che copiano gli errori l'uno dell'altro, e vediamo Rosina Balletti nel gran centro parigino, ove viveva ancora la memoria della sua omonima sparita dalla scena del teatro e del mondo da oltre trent'anni.

II

Rosina Balletti venuta a Parigi anch'essa nel 1788, cioè poco prima dello Zingarelli, con sua madre l'ex-attrice Vulcano — pare che il padre fosse già morto — prese presto il suo posto facendosi da prima sentire nel *Concerto olimpico*. Lo Zingarelli, subito conosciutala, si offerse e fu accettato per maestro di canto, e compose appositamente per lei diversi pezzi che furono eseguiti sia al Teatro di Monsieur, sia al Concerto olimpico. Andava da lei tutti i giorni, non raramente due volte, le dava musica manoscritta e stampata sua e d'altri, l'assisteva negli studi e nelle prove e lasciava chiaramente vedere a che cosa tendevano le sue premurose cure. Tutto quest'armeggio non andava a versi della madre di Rosina, la quale prese il partito decisivo di ringraziare lo Zingarelli pregandolo a non occuparsi più della sua figliuola. — Si noti che il compositore aveva oramai 34 anni e Rosina appena 20, onde il

colpo fu tanto più doloroso per lui che credè dar prova d'indifferenza col domandare di esser pagato di tutte le gentilezze che l'amore gli aveva fatto fare. Le donne mandano seicento lire a gran parte della musica avuta, ma lo Zingarelli respinge il danaro dicendo che ce ne vuole ben altro per pagare ciò che gli è dovuto. Seconda lettera di Rosina con un *billet de caisse* di mille lire e con dichiarazione che questo era un semplice acconto, e nuovo rifiuto dello Zingarelli. Nella sua disdegnosa lettera egli dice a Rosina Balletti: « Vi sarebbe più facile di diventare Regina di Francia (povera ragazza, avrebbe fatto un bel bollo!) che di farmi accettare del danaro; Voi non riuscirete a farmi cambiare maniera di vedere, io non sono venuto in casa vostra come maestro di musica. »

Tutte queste belle cose, mentre era lui che aveva cominciato col domandare pagamento! Povero maestro! Innamorato solo, perdeva la testa. E come si capisce che la musica dell'*Antigono* non venisse bene!

Nonostante gli ultimi furiosi disdegni, lo Zingarelli ai primi di luglio 1789 credè di avere trovato un'occasione propizia per entrare o per tornare nelle grazie della Balletti. A dispetto dei trambusti politici di quel terribile periodo, si allestiva pel Teatro di *Monsieur* il *Barbier di Siviglia* del Paisiello, già dato con strepitoso successo a Pietroburgo nel 1780; [1]) lo Zingarelli pensò d'imporsi alla

[1]) Fu rappresentato il 12 luglio 1789 — precisamente due giorni avanti quello memorabile per la presa della Bastiglia — nel Teatro di Monsieur, e dipoi nel 22 luglio al Teatro Feydeau. — Ebbe un successo immenso — l'esecuzione raggiunse

Balletti per insegnarle la parte di *Rosina*. Ma sentiamo il racconto fatto dalla giovane cantante in risposta all'interrogazione del magistrato; poichè la cosa finì prosaicamente in tribunale:

« Enquise si ce n'est pas depuis cette lettre que le sieur Zingarelli lui a enseigné le rôle de *Rosina* dans l'opéra italien *Il Barbiere di Siviglia?*

« A répondu qu'un soir, en sortant du théâtre de Monsieur, le sieur Zingarelli, qu'elle avoit congédié de chez elle, l'a abordée, ainsi que sa mère, prétendant devoir se justifier envers elles, et n'a pas voulu les quitter, quelques instances qu'elles lui aient faites, et les a suivies jusque chez elles en disant qu'il vouloit absolument lui faire répéter le rôle de *Rosina;* que, voulant s'en débarrasser, elle a prétexté qu'elle alloit prendre un bain, pour l'obliger à se retirer; que le lendemain il est revenu, quoiqu'elle eût pris, dès le matin, la précaution de lui écrire pour le prier de n'en rien faire; qu'il l'a priée, pressée, conjurée de promettre qu'il lui fît répéter le rôle de *Rosina*, et qu'enfin elle a été obligée de céder à son opiniatreté, et qu'elle étoit si éloignée de recevoir de nouveaux soins de sa part, qu'elle l'a fait consigner à sa porte et a donné ordre au portier et à ses domestiques de dire à

---

l'ideale del perfetto. Oltre la Balletti nella parte di *Rosina* cantarono la Morichelli, la Zerbini, la Mandini, e il Viganoni, il Mengozzi, il Mandini, il Rovedino ed il Rafanelli. Il 10 gennaio 1790 il *Barbier di Siviglia* fu l'opera di debutto degli italiani nel *Théâtre des Variétés*, baracca situata alla fiera Saint-Germain, dove ebbero a refugiarsi dopo abbandonato il Teatro delle Tuileries per l'installamento della famiglia reale a Parigi in seguito dei fatti del 6 ottobre 1789.

M. Zingarelli, toutes les fois qu'il se présenteroit, qu'elle n'y étoit pas. »

Respinto con tanta energia lo Zingarelli tornò al suo *dada* del pagamento. Gli furono rimandate le solite mille lire — egli le prese, ma disse che erano un acconto; quindi domandò il resto per mezzo di usciere giudiciale e producendo la lettera di Rosina del 14 giugno 1789 si querelò contro di lei allo Châtelet. Di qui un processo che non so come finisse, poichè non abbiamo che un *Interrogatorio* della Balletti in data 20 agosto 1790 [1]) del quale reco la stretta finale a riprova dello spirito pronto e vivace di Rosina Balletti:

« Enquise si par cette somme de 1000 L. elle a entendu s'acquitter envers lui de tout ce qui lui étoit dû?

« A dit qu'elle a entendu s'acquitter envers lui et que même elle croit lui avoir trop donné, attendu qu'elle ne lui devoit rien.

« Enquise si le sieur Zingarelli l'a reçue pour salde et parfait payement, s'il n'est pas vrai au contraire qu'il ne l'a reçue que comme un à compte?

« A dit que le sieur Zingarelli a reçu cette somme comme il lui a plu.

« Enquise s'il n'en a pas donné quittance; si elle n'a pas cette quittance et si elle ne peut pas nous la représenter?

« A dit que sa quittance est une lettre qu'il lui a écrite, dans laquelle il dit qu'il accepte les 1000 L.

---

[1]) Trovato dal Campardon nel fondo del Châtelet degli Archivi nazionali e pubblicato nella *Revue des documents historiques* d'Aprile-Maggio 1881.

à compte; qu'elle ne peut nous représenter cette lettre, ne l'ayant pas sur elle.

« Enquise si elle se soumet de la représenter par la suite?

« A répondu que oui, si toutefois cette lettre n'est pas égarée.

« Enquise si elle a montré cette quittance à quelqu'un et à qui elle l'a montrée?

« A dit qu'elle l'a montrée à madame Mauduit et même à plusieurs personnes à la répétition, parce qu'il lui étoit revenu que M. Zingarelli disoit qu'il n'avoit rien reçu d'elle.

« Enquise si elle veut s'en rapporter aux témoins qui lui ont entendu dire que la quittance que lui avoit donné le sieur Zingarelli n'étoit qu'à compte, mais que ce dernier ne lui avoit jamais demandé le reste?

« A dit que non, qu'elle ne veut pas s'en rapporter à des témoins.

« Enquise à quoi elle fixe elle-même ce qu'elle croit devoir au sieur Zingarelli pour les peines et soins qu'il s'est donnés auprès d'elle, la musique et autre objets qu'il lui a fournis ou qu'il a composés pour elle?

« A répondu qu'ayant déjà dit qu'elle lui avoit trop donné, elle n'apprécie pas tout cela 1000 livres.

« Enquise si elle veut s'en rapporter a quelqu'un de l'art et qui en a connoissance, et à qui?

« A dit qu'elle ne veut s'en rapporter à personne, parce qu'elle n'a pas fait de conventions avec le sieur Zingarelli.

« Enquise si elle n'a pas dit à M. Cionnini, médecin italien, qu'elle avoit donné 200 livres à la main et qu'il n'en demandoit pas le reste?

« A dit qu'elle ne l'a jamais dit, et qu'elle n'en a jamais parlé.

« Enquise si elle a dit a M. d'Oigni qu'elle avoit donné au sieur Zingarelli 150 bouteilles de vin et de l'argent à la main?

« A dit qu'elle n'a jamais parlé de cela a M. le comte d'Oigni; qu'elle lui a seulement montré, ainsi qu'à M. Piccini [1]) la lettre par laquelle le sieur Zingarelli reconnoissoit avoir reçu le billet de 1000 livres; qu'elle a seulement parlé à M. le comte d'Oigni et à d'autres personnes des honnêtetés qu'il avoit reçues chez elle, où son couvert étoit mis tous les jours.

« Enquise si elle n'a pas montré à madame Mauduit une quittance autre que la lettre dudit sieur Zingarelli?

« A dit que non; qu'elle n'avoit pas d'autre quittance que cette lettre. »

Il cognome *Balletti* si trova, nei documenti, scritto in modi diversi, dagli stessi membri della famiglia. Alcuni raddoppiano la *l* ■ non il *t*, altri il *t* e non la *l*, altri nè l'una nè l'altra. Giuseppe, che fu il capo della famiglia all'estero, firmò sempre con due *l* e due *t*, e così porta anche il Bartoli nelle *Notizie dei Comici*. La bella Rosina trovò una quinta maniera di scrivere il suo cognome ■ ci mise la bellezza di tre *l*. Tale almeno è la firma del suo interrogatorio: — *R. Balletti*

---

[1]) Il celebre compositore.

III

Siamo giusti. — Nè *lei* nè *lui* fanno troppo bella figura in questa faccenda. Cerchiamo di riabilitarli. Rosina Balletti fu veramente una grand'artista. Dolce la voce, perfetta la vocalizzazione, penetrante l'espressione, meritò di essere paragonata alla celebre Maria Francesca Todi, stata a Parigi prima di lei. Rimasta colà fino verso il 1792, fu sempre l'idolo del pubblico, anche durante il subbuglio rivoluzionario. Ritornata a Stuttgard si maritò nel 1802 con un conte, del quale non si sa il nome, e così disse addio alla scena, prima di toccare il trentacinquesimo anno d'età. Tutto all'opposto di lei, lo Zingarelli restò sulla breccia finchè visse, cioè fino al 5 maggio 1837. Morì dunque in età di 85 anni, nel giorno anniversario della morte di Napoleone, che forse era stato il suo più sincero ammiratore. Dopo avere sentito a Milano nel 1796 la *Giulietta e Romeo* (Libretto del Foppa) che fu data allora per la prima volta ed eseguita con ottimo successo dalle donne Grassini e Dianand e da Crescentini, Bianchi e Monani *detto* Manzoletto, Napoleone non si dimenticò più nè del compositore Zingarelli nè degli artisti, onde più tardi volle avere il Crescentini fra i suoi cantanti di Camera e trattò lo Zingarelli generosamente, nonostante le stramberie di costui. Nel 1809, quando l'opera fu data sul Teatro delle Tuileries col Crescentini nella parte di *Romeo*, la contentezza dell'Imperatore fu tale da fargli decre-

tare per il famoso sopranista la croce della Corona di Ferro. — « Cette décoration donnée à un artiste de théâtre — scrive il Clément — produisit alors un si mauvais effet que l'empereur n'osa pas renouveler l'expérience. »

Non v'è che dire — ai nostri tempi i principi ed i loro ministri hanno avuto più coraggio di Napoleone; e *di croci un diluvio universale* ha allagato di commendatori, oltre il *trivio*, anche il palco scenico.

Ma ritorniamo in carreggiata. L'*Antigono* — il Clément registra invece *Antigone* — fu dato all'*Académie*, ancora per poco *Royale, de musique* nel 30 aprile 1790 e fece un bel fiasco. Come avrebbe potuto lo Zingarelli fra le amarezze particolari e i pubblici rumori scrivere della buona musica? Senza mettere tempo in mezzo il compositore prese la strada dell'Italia e si fermò a Milano, ove ebbe il posto di Maestro di Cappella del Duomo che lasciò nel 1794 per l'altro simile della Santa Casa di Loreto. Dieci anni più tardi, cioè nel 1804, fu eletto Direttore della musica di S. Pietro in Vaticano in surrogazione del Guglielmi, e qui lo colse il *casetto* che lo ricondusse a Parigi. Indetto per la nascita del Re di Roma nel 1810 un gran *Te Deum* nella Chiesa di S. Pietro, lo Zingarelli rifiutò l'opera sua, protestando non conoscere egli altro Re di Roma che il Pontefice Pio VII allora prigioniero a Fontainebleau. Il Prefetto De Tournon, fatto arrestare e condurre nelle carceri di Civitavecchia il ribelle Maestro di Cappella, informò subito di tutto l'Imperatore, cui il nome dello Zingarelli ricordò *Giulietta e Romeo*, onde si contentò di ordinare che il colpevole fosse subito mandato a Parigi. In esecuzione dell'ordine

imperiale, il generale Miollis intima allo Zingarelli la pronta partenza per Parigi a sue spese. — Al che lo Zingarelli: — « Non posso servirla — non ho denaro per viaggiare a mie spese » — E il generale: — « Che cosa avete dunque fatto del danaro fin ora guadagnato con l'arte vostra? » — « Non ho avuto giudizio e l'ho tutto sciupato » — « Ebbene, quand'è così, partirete in mezzo ai gendarmi » — « Meglio per me — concludeva il Maestro — viaggerò più sicuro ed entrerò a Parigi coi dovuti onori. »

Questo il dialogo referito dal Florimo, che dice tenerlo dallo stesso Zingarelli, al quale l'Imperatore informato della sua ostinazione fece dare duecento napoleoni d'oro per il viaggio. — Singolare maniera di chiamare al *redde rationem* un reo di *maestà!* Ma tutto si spiega col ricordo di *Giulietta e Romeo.*

Tornato a Napoli verso la fine del 1812 ricco di seimila lire avute a Parigi per la Messa *magnifica ma breve* e di una commendatizia autografa di Napoleone per il Re Gioachino Murat, fu creato per lui il posto di Direttore del Real Collegio musicale, abolito poi dal restaurato Governo borbonico nel 1816 con scapito dello Zingarelli che ebbe solamente la scuola della musica e del canto. E da quella scuola uscirono il Mercadante, il Conti, il Bellini, i fratelli Ricci, il Rossi, il Petrella ed altri. I suoi allievi sono il titolo migliore di benemerenza dello Zingarelli. Delle innumerevoli sue Opere teatrali nessuna vive più — neanche *Giulietta e Romeo* che gli valse le grazie napoleoniche. Delle chiesastiche vive il famoso *Miserere*, che gli valse qualcosa di più, cioè l'eloquente ricordo di Luigi Settembrini: — « Nel mercordì santo del 1830 udii la prima volta can-

tare il *Miserere* dello Zingarelli, e che cosa sentii quella sera me ne ricordo ancora, ma non so dirvelo. Quella notte non chiusi occhio, e la mattina levatomi corsi al Collegio di musica, e tanto feci e dissi, che entrai nelle camere dello Zingarelli. Come vidi il gran vecchio, gli afferrai una mano con tutte e due le mie, e gliela baciavo e non parlavo. *Che vuoi, giovinetto?*.... ei mi disse, ed io: *Niente, voglio baciare la mano che ha scritto il Miserere.* Egli si commosse, mi pose una mano sul capo, e con l'altra additando il cielo mi disse: *Figlio mio, il gran maestro è lassù. Egli mi ha guidato la mano; loda Dio, non me.* Queste parole sono solennemente belle come il suo *Miserere.* Io le ho ricordate sempre, specialmente nei luoghi della mia prigionia; ed uno de' miei più ardenti desidèri per dieci anni era quello di una musica, di tuffarmi come in un bagno di musica per lavarmi l'anima dalle sozzure. »

Scrissero di Niccola Zingarelli, Raffaele Liberatore, Raimondo Guarini, il marchese Villarosa, Antonio Minghetti, il Florimo suo allievo nel *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Adriano de la Fage nella *Revue universelle* (settembre 1837) e per ultimo con molta accuratezza e competenza il sig. Chilesotti nei *Nostri Maestri del passato.* Ma le poche parole del Settembrini valgono più di qualsiasi biografia. Superfluo avvertire che nessuno dei biografi ha saputo nulla del curioso incidente per il quale il nome dello Zingarelli qui si è accoppiato a quello di Rosina Balletti. Con questa donna ha termine la storia della famiglia di comici italiani che ci ha fornito materia per la nostra pubblicazione. Ed è curioso che la dinastia Riccoboni ebbe sorte

simile a quella della Commedia italiana a Parigi. Cominciata con grandi artisti drammatici, finisce con una cantante. Verso la fine del secolo decimottavo, padrona quasi assoluta del teatro diventava la musica.

APPENDICE

I. Canzone di Elena Balletti per le nozze del Principe di Modena.

II. Squarci della Lettera di Elena Balletti sulla traduzione francese della *Gerusalemme*.

III. Squarci come sopra della Lettera sulla nuova maniera dell'attore Baron nel recitare la Tragedia.

IV. Squarci del Poemetto di Luigi Riccoboni.

I

Canzone di Elena Balletti per le nozze del Principe di Modena.

O di stirpe reale alma donzella,
Del vasto ciel di Francia inclita figlia,
Qual novo appar nel tuo bel volto riso?
Tali vibran d'amor lampi tue ciglia,
Che assai men vaga è l'amorosa stella,
Ad ogni occhio mortal che in te sia fiso.
Ecco Imeneo, quasi in suo trono assiso
Sul nobil petto e nella fronte altera
L'auree catene al tuo gran sposo ostenta;
E tu, lieta e contenta,
Porti nel cor la chiara face intera
Onde, forz'è che senta
L'amante sposo del desir le spine,
Sinchè sien del gioir l'ore vicine.
Vedi come scacciando i gravi affanni
Italia, del Panaro in sulle sponde
S'alza fastosa e tien la speme al lato,
Che sian tue nozze a lei tanto feconde,
Sicchè in grembo all'oblio restin suoi danni
L'augusto nome tuo ridire al Fato,
E fama intanto dell'eterno Fiato
Empie sua tromba e fa che s'oda intorno

Delle gioie d'Italia il certo suono:
Giunge su Pindo il tuono
Dell'alto grido nel divin soggiorno
Fatte per ampio dono
Già le Muse presaghe, e feste e canti
Preparan liete ai gloriosi amanti.
Spargon fra noi l'almo susurro i venti
Che fan le Dive dell'Aonio coro
Ed ecco il rende ai più lontan ritiri;
Quinci una fronda del pregiato alloro
Toglie ognuna festosa ai crin lucenti
E l'intrecciano a gara in vari giri,
E fatto il serto, i nobili desiri
Destan esse nel cor de' suoi devoti
Ch'ardon per brama già del premio eletto.
Allora in dolce aspetto
Una esclamò: Dei vostri giusti voti
È ben degno il soggetto,
Però le vostre cetre alto accordate,
Ed il grande Imeneo nosco cantate.
O degl'Itali vati illustre gente,
Soggiunse poscia in grave dir la Diva,
E qual vi fu d'onor più aperto calle
Di quel che in oggi i vostri geni avviva?
Empie d'Apollo ancor l'eterna mente
L'Estense Fama e dalla Sagra Valle
Clio la diffonde e immortal gloria dàlle;
Segue il divin voler l'avaro veglio
E dell'empie sue offese ad onta e scorno
D'avite palme adorno
Stassi il Rampollo che d'onore è speglio,
Ed in questo gran giorno,
Per appagar di sì bel sangue il lume,
Al suo l'innesta delle Gallie il Nume.

Quel Nume ch' ebbe a ristorar dai mali
Francia, dei fati per sovran consiglio,
Che d'Augusto e Traian gli anni felici,
Ridusse a noi da sì rimoto esiglio:
Contro i quai tende invano invidia i strali
Per trionfar qual suol dogli infelici:
Spins' ei la frode in fuga, ed agli amici
D'una chiara virtù diè stabil seggio.
Per esso in pietà, la fè s'onora
E giustizia s'adora:
Gli fan Giustizia e Maestà corteggio,
Onestà s'avvalora,
E la bella dell'oro età risorta
Dovizia e pace a questo Regno apporta.
Tacque e concordi e pronube le Muse
Fra molli rose in vago nembo accolte
Sovra il letto genial guidano Amore:
Ei tra bei vezzi e dolci risi avvolte
Le care insidie entro quei fior diffuse:
Onde alfin paghe le Castalie Suore
Chiamano le bell'Arti a fare onore
Al nodo augusto a cui son ese amiche:
Col ferro industre al gran lavoro intento
Suda il fabro contento
Di chiari eterni carmi, e le fatiche,
Alto grida, non sento:
E degli illustri sposi i nomi e i pregi
Siedon fra gl'Inni e le ghirlande e i fregi.

II

Squarci della Lettera di Elena Balletti sulla Traduzione francese della GERUSALEMME.

« Dovendo una traduzione del Tasso in francese lusingare sensibilmente gl' Italiani, non ho potuto a meno di non legger quella che ora si è pubblicata: e benchè io sappia quasi affatto a memoria il poema della *Gerusalemme*, ho avuto un particolar piacere nell' osservare i sentimenti e le idee del nostro poeta, ornati colle grazie della lingua francese. Qual sia stato il mio affetto e la mia attenzione per questa lettura, pensatelo Voi, Signore, che m' onorate della vostra amicizia, e mi conoscete zelante dell'onore e della gloria della mia patria. Qualche volta mi date la libertà di comunicarvi i pensieri che leggendo mi vengono in animo: e benchè non sia troppo permesso ad una donna com' io sono, il discorrere su certe materie, voi me lo perdonate, e con bontà rischiarate di tratto in tratto i miei dubbi. Seguendo dunque il costume che ho di parteciparvi le mie riflessioni, vi rendo ora conto di quelle che ho fatte nel leggere questa traduzione. Vi parlerò subito della prefazione che ho voluto legger per comprendere ciò che il traduttore è capace di produrre, prima d' esaminare ■ è capace di esprimere i pensieri degli altri.

Trovo che ha avuto ragione di criticar la critica del signor Despreaux sopra il Tasso [1]) e l'Istoria della critica della

---

[1]) Il signor Despreaux stimava il Tasso, e ne conosceva il merito, benchè il signor Mirabaud dica che non ha giudicato di questo poeta se non sopra alcune notizie disperse, ed in qualche modo sopra le altrui relazioni. Ma questo sol verso dell'Arte poetica, in cui parlando del Tasso dice:

Il n'eût point de son livre illustré l'Italie

Crusca sopra questo medesimo poeta. Benchè gran critico possa essere stato il signor Despreaux, ha potuto ingannarsi ed i nostri Italiani hanno giustificato perfettamente il Tasso contro la sua censura. Ma (il che deve osservarsi) l'hanno fatto con più modestia e più rispetto verso M. Despreaux di quel che lo ha fatto il signor Mirabaud.

Questo nuovo traduttore avrebbe dovuto imitarli; sopra tutto, difendendo il Tasso, non biasimare il gusto degli Italiani ch'egli porta per scusa dei falli che pretende trovare in questo poeta. Questi falli (dice egli) sono certi eccessi tollerati dagli Italiani ma che i Francesi disapprovano. Il traduttore s'inganna in questo giudizio e non conosce il gusto degli Italiani che sanno riconoscere nel Tasso questi eccessi ed anche notarli. Bisognava che il nuovo traduttore, prima di dare il suo giudizio sopra il Tasso e difendendolo o biasimandolo, si fosse tolta la pena di leggere gli autori italiani, che gli hanno scritto in favore e contro e che sono molto famosi. Avrebbe egli veduto in questi autori che gl'Italiani desidererebbero che certe idee troppo poetiche e troppo gonfie per l'espressione e la condotta del verso non fossero nel nostro poema. Ben lungi dal lodar tali eccessi, e biasimano in M. Cornelio. [1]) Ma siamo tanto giusti, che conosciamo che i

---

fa vedere abbastanza che lo ammirava per un poeta molto illustre. S'egli non avesse letto il poema della *Gerusalemme* con qualche attenzione, ne avrebbe egli mai potuto discernere le vere bellezze come egli fa nei versi seguenti?

> Il n'eût point de son livre illustré l'Italie
> Si son sage héros toujours en Oraison
> N'eût fait que mettre enfin Sathan à la raison
> Et si Renaud, Argant, Tancrede et sa Maîtresse
> N'eussent de son sujet égalé la tristesse.

[1]) Vi sono nel famoso *Cornelio* dei veri concetti come in qualche autore italiano. Potrebbonsi citare in gran numero simili a quello che è nel *Cid*:

Francesi rendendo giustizia alle bellezze, le quali si trovano in quest'ultimo autore, non gustano, anzi disapprovano ciò che vi è d'eccedente.

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis.

Dopo ciò il traduttore si difende di non aver fatto una traduzione letterale, *perchè* (dice egli) *queste traduzioni letterali servono per far intendere i termini usati dall'autore ma non già ad esprimerne i pensieri.* Vi confesso di non intender ciò che il traduttore ha voluto dire in questo luogo.

I termini d'una lingua non recano i termini dell'altra ma bensì l'idea, che loro è comune, ed ogni termine è stato ritrovato per esprimere un'idea, nè si può rendere in altra lingua questa medesima idea che impiegando il termine destinato a risvegliarla. Queste traduzioni per le parole corrispondenti sono quelle precisamente, che si chiamano *letterali*, alle quali non si può rimproverar giammai di non recare il pensiero dell'autore tradotto. Al contrario si dice qualche volta che troppo esattamente conservano il genio della lingua nella quale ha scritto l'autore, cioè che sono troppo scrupolosamente fedeli. Non so dunque che difetto ha egli voluto schivare non traducendo esattamente il Tasso: e confesso di non intender punto la ragione ch'egli apporta per dispensarsene. Egli non ha già dovuto spesso trovarsi attraversato dalla difficoltà d'avere i termini equivalenti a quelli del Tasso. La lingua Francese e l'Italiana sono sorelle, avendo presso a poco la stessa origine, hanno anche quasi in tutto gli stessi termini per esprimere le medesime cose: ed il nostro traduttore

---

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau;
La moitié de moi-même a mis l'autre en tombeau.

Quei che biasimano questi concetti di Cornelio, sprezzano forse questo gran poeta, e dicono che tutte le sue tragedie sono oro falso?

doveva servirsi di questi termini reciproci, se voleva far conoscere ai Francesi i pensieri del Tasso. È lecito, traducendo, di dare alla frase l'ordine proprio della lingua, ma non già di sostituire un'idea ad un'altra.

Il traduttore dev'essere esatto nel recare i pensieri dell'autore: fedele nella corrispondenza dei termini, se può: attento e di buon gusto per penetrar bene nello spirito dell'originale e farlo sentire; questo principio è certo: il Traduttore deve far conoscere il genio dell'Autore che traduce. Se traducesi un poeta, bisogna far vedere che l'Autore è poeta: e benchè traducasi in prosa, la traduzione per questo non ha da essere destituita delle poetiche espressioni dell'Originale.

Al contrario, si deve in una traduzione di versi in prosa impiegare uno stile armonioso, ardito, e brillante per certe maniere consacrate alla poesia, acciocchè il lettore senta, che traducesi un poema, e non già un freddo e scipito romanzo. [1]) Lo stile del Telemaco che è l'imitazione d'un poema, è ammirabile per queste felici arditezze: ma qual opra deve più rassomigliare ad un Poema che la traduzion d'un Poema?

Se il Traduttore deve essere esatto in conservare lo stile poetico, come gli sarà poi permesso di toccar gli ornamenti della poesia, le comparazioni, il racconto di certi fatti che formano tante pitture, e che sono spesso grandissime bellezze nella poesia? Tutti i gran poeti, Omero, Virgilio, l'Ariosto, hanno adoprati questi ornamenti nelle opere loro.

---

[1]) Niente è più insipido dello stile dei Romanzi, e delle novelle galanti. Tuttavia questo è lo stile, che il nuovo traduttore ha stimato il migliore per mettere il Tasso in francese. Vedete il nono canto della *Gerusalemme* tanto spiritoso: nella Traduzione è un libro freddo e languido.

Nota aggiunta. Peccato che la Riccoboni non comunicasse alla sua nuora il suo orrore per lo *stile dei romanzi e delle lettere galanti.*

Non tocca al traduttore il metter mano nell'opera altrui, per accomodarla al suo gusto particolare o a quello della sua traduzione o del suo secolo. Se il primo autore ha fallato tocca al Lettore a giudicarne; e per questo ancora bisogna che la traduzione sia fedele. Il traduttore deve dare al pubblico il suo autore quale egli è. Chiunque si diparte da questa fedeltà, o nei termini, o nell'idee, o nelle comparazioni, può dire d'aver imitato un autore, ma non d'averlo tradotto. Ecco ciò che in verità ha fatto il nuovo traduttore della Gerusalemme, e per questo il Poema trovasi cangiato, indebolito, scarnato, assolutamente sconosciuto a noi altri Italiani e a tutti quelli che intendono la lingua italiana, e che paragoneranno l'originale con la traduzione.

Il nostro traduttore ha sfigurato il Tasso, non solo per il falso principio che tiene intorno le traduzioni, ma anche perchè non ha inteso l'originale. [1]) Non posso contenere il mio zelo quando esamino ciò che egli si è presa la libertà di troncarne e s'immagina d'aver dovuto troncare, ma anche ciò che ha cangiato e lasciato fuori per non intenderne i sensi e non gustarne. Per provarvi, signore, ch'egli non intende l'italiano, io vi parlerò di tutti i troncamenti dei quali si fa gloria egli stesso nella prefazione e che fatti non ne avrebbe se avesse inteso la lingua e conosciuto lo spirito del suo autore, ed il vero gusto del poema epico.

---

[1]) Vedasi l'estratto della traduzione nel Giornale dei Letterati, febbraio 1725. Si vede chiaramente che la traduzione non è fedele. Riguardo poi i giudizi svantaggiosi fatti del Tasso, o rapportati brevemente in questo estratto, credo che il Giornalista non li fa suoi sentimenti. Le decisioni dei due gesuiti Maimbrun e Rasim non sono leggi per chi ha dello spirito. Il Fontanini ha risposto alla lor Critica siccome il marchese Orsi e il Muratori hanno risposto al P. Bouhours e a M. Despreaux.

. . . . . .

Il Traduttore pretende che Mad. di Dacier gli abbia servito d'esempio per addolcire le idee del poeta che egli ha tradotto. Ho pena a persuadermi che Mad. Dacier avesse acquistata la stima di tutti i letterati s'ella avesse fatto con Omero e gli altri poeti ciò che il nostro traduttore ha fatto col Tasso. Qualunque cosa ne sia, sostengo sempre, che si devono tradurre gli originali quali sono, pretendendosi che siano conosciuti: imperciocchè se si crede imperfettissimo l'Autore e chi traduce sentesi capace di riformarlo, perchè abbassarsi poi a tradurre? perchè non farla da compositore? Non v'è mezzo, o bisogna essere originali, o copia, ma bisogna essere copia fedele.

. . . . . .

« Tutto ciò ch'io dico non distrugge punto in me la stima infinita per cui son prevenuta circa il merito di questi due poeti (Corneille e Racine), che quantunque abbino qualche imperfezione ciò nonostante hanno nelle loro opere bellezze incomparabili. Si può parimente dire esservi due Tragedie del Signor Racine, ove non si trova alcun difetto. Queste sono il *Britannico* ed *Atalia*, che si possono ammirare come due opere perfette e che potrebbero servir di modello per formare le regole della Tragedia se i precetti degli antichi maestri si fossero smarriti o fossero incogniti. Il soggetto d'Atalia è un soggetto proprio ed atto per formare una tragedia: è grande, ha un interesse pubblico per Gerusalemme: d'altra parte il fatto è celebre; queste sono le circostanze che devono accompagnare il soggetto della Tragedia:

Tantum de medio sumtis accedit honoris.

Il luogo ove segue l'azione è convenevole all'azione medesima; tutti gli Attori fanno bene il lor personaggio, e sono condotti al Tempio spinti da qualche premurosa cagione; non si vede un passo inutile: tutto contribuisce allo snodamento:

Singula quaeque locum tenent sortita decenter.

I cori sono ben ordinati, imperciocchè il soggetto lo vuole. Siccome l'azione segue nel Tempio sotto gli occhi dei Leviti, ella gl'interessa tanto a riguardo della religione che a riguardo dello stato civile della nazione: essi debbono necessariamente temere le disgrazie di cui sono minacciati, piangere insieme ed implorare il soccorso Divino. Ecco l'ufficio che debbono adempiere i Cori secondo i precetti:

Actoris partes, chorus officiumque virile
Defendat neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.

Che sublimità nei caratteri! Con che aggiustatezza sono sostenuti e posti in contesa! Che nobile splendor di virtù e di dignità non ci dà l'apostasia di Matano opposta alla fedeltà di Gioado! Quai sentimenti e dolci e teneri non eccita un Re di teneri anni, conservato da Dio medesimo, alla vista d'una regina ambiziosa e scellerata che lo perseguita? Non la finirei mai se io volessi a puntino descrivere ciò che vi è d'eccellente in caduna scena di questa tragedia; lo stile ha pure il suo merito. Benchè io non sia Francese ne sono stata più volte sorpresa e rapita dalla bellezza e nobiltà delle espressioni. Persone più savie di me ne potranno fare un elogio più esatto: e se vi fosse chi avesse tanto discernimento, dono singolar della natura, con cui trovasse qualche cosa da correggere in questa opera si potrebbe di leggeri rispondergli ciò che io ho detto un poco avanti:

Verum ubi pluria nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis,

Benchè il soggetto del Britannico sia l'interesse singolare di Nerone, e non quello di sua nazione, nulladimeno l'azione è tanto chiara, sia per le conseguenze ch'ella ha avute, sia perchè ha incominciato a sviluppare il carattere di Nerone di modo che si può riguardare questo soggetto così perfetto,

come quello dell' Atalia. Un interesse che non riguarda che la passione di Nerone si tratta nell'interiore del suo appartamento: tutti gli attori della tragedia, quei medesimi che la storia ci dà a divedere aver avuto parte nell'azione, si fanno comparir sul teatro con verisimilitudine [1]) e ciò che dee osservarsi si è che sono necessari per il nodo dell'opera: la madre può tenere in dovere il figlio, il favorito prudente distruggere la malizia d'un pernizioso cortigiano: i due amanti infelici possono eccitare compassione. Infine la catastrofe è tutto affatto toccante ed il fatto è storico e per quello più

Ex noto fictum carmen sequar.

I racconti delle cose passate paiono ordinariamente noiosi e non servono che a dimostrare il talento dell'autore per dipingere le azioni, [2]) imperciocchè non sono indirizzati al fine preteso, ma servono piuttosto di preemio per venire all'azione, perciò non interessano punto: quindi è che riescono noiosi e che si dovrebbero schivare:

Semper ad eventum festinat.

Ed infatti il gran ragionamento d'Agrippina a Nerone è ammirabile per esser così a proposito; perciocchè non ha apparenza d'un ragionamento benchè ne abbia la forma. Non pare che un rimprovero tenga sospeso con interesse l'uditore, che aspetta qualche avvenimento da questo nobile rimprovero

---

[1]) Gl'intendenti pretendono che i confidenti, che non sono precisamente che confidenti, che non hanno alcuna parte essenziale nel nodo e nello scioglimento, sieno personaggi difettosi. Questa imperfezione che si trova quasi in tutte le Tragedie, non ha luogo nella Tragedia di Britannico, e ciò che vi è da ammirare si è che Ino di Castro gli si assomiglia da quella parte.

[2]) Per questi somiglianti racconti Cornelio sovente è tedioso e languido nelle protasi delle sue tragedie.

e che è soddisfatto per la riconciliazione che pare mettere in sicuro i due amanti per cui s'interessa: quindi i due amanti che al principio erano sventurati e che eccitavano compassione, in questo punto eccitano la gioia ed in seguito e' toccano ancora più al vivo pel loro lagrimevole destino.

Ecco la perfezione della tragedia, la quale è quella varietà ragionevole di stati e quel cambiamento intero di catastrofe che fa passare successivamente tutti i personaggi interessanti da uno stato infelice ad uno fortunato e tranquillo e poi li fa ricadere in disgrazie. Io so dunque far giustizia a questi autori, e so d'altra parte che bisogna parlare fondatamente contro quei che sono stimati ed amati dal pubblico. Vorrei che i signori Francesi ci trattassero colla medesima equità, ma per nostra disgrazia non sanno che provocarci e quindi ci sforzano a risponder loro e dirgli che non sono bastantemente versati nella cognizione dei nostri autori e del nostro gusto per le belle lettere. Questo è quel che fanno i signori Orsi, Muratori, Fontanini nelle loro apologie per l'*Aminta* e la *Gerusalemme* del Tasso. Ma la maggior parte di quelli che ci hanno assaliti avendo letto assai in fretta e sempre con l'aiuto d'un dizionario o d'una cattiva traduzione [1]) l'*Aminta*

---

[1]) Ciò che sempre fu rimproverato ai censori moderni degli antichi autori: e si è osservato che quei che hanno voluto criticar Omero, non erano capaci d'intenderlo, tanto meno abili a riformarlo.

Si trovano in qualche poema antico alcuni mancamenti di giudizio abbenchè per iscoprirli basti di saper leggerlo in traduzione, qualunque ella sia quando fedelmente sia trasportata. Ma per alcuni difetti di giudizio un poema si deve egli disprezzare? Ciò che vien detto giusto discernimento di ben ragionare è forse la parte essenziale del poeta? Non si ha ei piuttosto da considerare per l'immaginazione ed armonia? Quando un poema immagina con gradimento e vivacità, e

e la *Gerusalemme* ed il *Pastor Fido*, incominciano a fare una critica severa, e punto non si curano di sapere se possa giustificarsi o no ciò che loro è parso cattivo: non s'informano se vi sieno altri autori in Italia, s'attengono a ciò che hanno letto, vogliono ignorare se noi abbiamo poeti tragici, istorici, oratori. Non leggono le opere degli autori italiani e parlano sempre dei primi libri che loro sono caduti sotto l'occhio secondo la leggera impressione in essi cagionata da una rapida lettura e quindi ne viene l'ingiustizia del loro giudicio contro a tutta l'Italia. Per esempio se il nuovo traduttore avesse saputo che noi abbiamo alcune tragedie in Italia dopo l'anno 1500 in fino al secolo in cui siamo, non avrebbe egli fatto un parallelo poco convenevole del Tasso coi tragici francesi, e se avesse voluto paragonare i due autori tragici di sua nazione con qualche tragico italiano, avrebbe pareggiato tragedie a tragedie; avrebbe agguagliato la *Sofonisba* del Trissino, la *Rosmunda* e l'*Oreste* del Rucellai, l'*Orbecche* del Giraldi, la *Semiramide* del Manfredi, la *Canace* di Sperone Speroni, il *Torrismondo* del Tasso, ed una infinità d'altre tragedie che passo sotto silenzio per non fare una leggenda. Allora il parallelo sarebbe stato più ragionevole; il signor Mirabaud avrebbe potuto addur giudizi meglio fondati, e scegliere il buono dal cattivo, esaminandone il secolo in cui

---

quando dipinge con gusto tutto ciò che immagina restando puro ed illeso apertamente il buon senso, è giunto allo scopo preteso dall'arte. Un censore che giudica il poema dalle sole traduzioni, può egli conoscere il merito principale, fondato sulla bellezza delle immagini, nell'armonia dell'espressione? Una traduzione è come una copia d'una pittura originale; quindi non si trova mai in una copia nè il brio del pennello, nè il fiero degli atteggiamenti, nè la compita esattezza delle proporzioni, nè il medesimo colorito. Vi si scorge tutto al più il disegno e l'ordine.

vennero alla luce quell'opere: gli autori da cui furono com posti: gli originali che i medesimi seguirono e mille altr particolarità necessarie per fare una critica giusta. S'eg fosse disceso fino al secolo presente, avrebbe trovato l'*Aristo demo* del Dottori, il *Corradino* del Carraccio, il *Chimperic* del Montemagno, le *quaranta tragedie* del padre Scamacca il *Palamede*, l'*Andromeda*, l'*Appio Claudio*, il *Papiniano* il *Servio Tullio*, tutte del Gravina; il *Teatro* del Martelli la *Merope* del marchese Maffei; infine il vostro *Cesare*, o si gnore abate, e molte altre opere date alla luce dopo il mi soggiorno in Francia. »

III

Lettera della signora Elena Balletti Riccoboni al si gnor Abate Antonio Conti gentiluomo veneziano sopra la memoria di M. Baron, nel rappresentare le tragedie francesi.

All'onore ch'Ella mi ha fatto di chiedermi ciò che penso sopra la maniera di M. Baron rimontato di nuovo sul teatro, rispondo in iscritto; prima per non lasciar luogo alle favole che si fanno in Parigi in simili casi, e non mi fosse fatto dire ciò che detto non avessi; secondo, per essere corretta dal suo profondo sapere in una materia dove facilmente potrei ingannarmi. Confesso che fra i due partiti del pubblico di Parigi, chè prima ch'egli montasse in scena, l'uno voleva che fosse fischiato, e l'altro all'estremo applaudito: asserendo gli uni con la sua antica maniera non avrebbe incontrato e gli altri sommamente piaciuto, confesso, dico, che sentii nascere in me un violento desiderio d'ascoltare questo brav'uomo: ma dopo il primo giorno poi in cui si presentò al pubblico,

le notizie che mi furono date, che egli non seguendo la presente maniera nè ripigliando la sua passata, ma intraprendendone una in tutto nuova e non per anche conosciuta nel loro tragico teatro: cioè a dire che non declamò, ma parlò allora fu che si accrebbe in me il desiderio di sentirlo. In fine me ne diedi il comodo abbandonando un giorno le occupazioni mie. Per mio intendere, prendendo M. Baron nel generale, lo giudico un eccellente attore. Egli ascolta sempre la persona che seco parla, al che fanno poca attenzione tutti i comici ordinariamente: il suo ascoltare è accompagnato da quei moti del volto e del corpo che addimanda la natura del discorso che ascolta: quando parla, il suo discorso non è veramente che puro discorso; come per esempio in *Polieute*, allorquando parla della persecuzione dei Cristiani, o negli *Orazi* nella prima scena con Curiazio che non è che un amichevole complimento, egli compisce alla più fine natura, senza toccare alcuno dei perniciosi eccessi col sorpassarla nel grande, o troppo imitarla nel basso.

Nel resto poi, (sia detto però con quel rispetto che merita la riputazione d'un sì grand'uomo) trovai la maniera di M. Baron sempre vera e naturale al certo; ma comechè la natura non è sempre bella, nè ogni verità convenevole sul teatro, parvemi qualche volta non in tutto confacente al soggetto. È senza contraddizione che l'eroe della tragedia, essendo uomo, non deve scostarsi dalla natura, ma è ben anche vero che la grandezza delle azioni e l'altezza della nascita o del grado de' tragici eroi addimanda una natura maestosa e degna. Quando Orazio nel più forte della sua situazione, una volta per insinuare costanza alla moglie, ed un'altra per incoraggire la virtù di Curiazio, li prenderà per un braccio e gli porterà replicatamente la mano sul petto ed al cuore, per renderli sensibili alla grandezza dei suoi sentimenti, in tal caso mi rappresenterà egli la verità e la natura non di un eroe, ma di un cittadino, di un mercante, o di un semplice

fantaccino a cui una tale azione conviene perfettamente.
credo che un eroe dica lo stesso, e con ugual vigore, lont
ancora sei passi dalla persona a cui parla, e con gli sguar
ed il tono adeguato della voce, gli arrivi al cuore se
avvertirlo col tatto che è al suo cuore che ragiona. Inol
se un comico fosse obbligato a rappresentare un fatto di
re che avesse egli veduto, e lo avesse veduto in tali term
di famigliarità, parmi che non dovesse imitare un vero,
toglie decoro al grado ed all'azione: essendo il teatro
specchio in cui la verità e la natura devono essere se
emenda. Qualsivoglia re della terra può avere in certi
della famigliarità nelle azioni sue; ma ognuno avrà il
maestoso, secondo i tempi e l'occasione, e il teatro deve
fatto abbandonar la prima e seguir l'altro; e se nell'uc
di basso stato si nota e loda qualora egli ha delle mani
e delle espressioni nobili, come per cercar la natura possia
noi in un'azione tragica far discendere l'eroe al famigli
dell'uomo basso?

I Latini eroi sono i più vicini che noi abbiamo fra gli
tichi, ma gli storici ce li dipingono ne'loro sentimenti an
più grandi de'più lontani; onde non penso che il com
possa rappresentarli che nell'alto della più bella e maest
natura. Tanto e più si conviene ad Achille, ad Agamenno
a Pirro, ad Arianna, ad Edipo e di tutti quei Greci de'qu
abbiamo una grande e favolosa idea. Della natura di M. Ba
per il contrario, credo se ne potesse far uso qualche volta
una specie di Tragedie delle quali non è privo il teatro fr
cese: per esempio, il *Vincislao*, il *Cid*, il *Conte d'Essex*
D. Sancio e *Bajazet* medesimo; sebbene sono tragedie, e
persone nel rango dei migliori, io però ardisco distingue
dalle altre tragedie di sopra dette, ed ho coraggio di chiam
gl'interlocutori non in tutto persone tragiche, e per lo m
di un'altra specie assai diversa dai Greci e dai Romani e
Infine quali esse sieno, sono tragedie di fatti a noi sì vic

e di persone a noi sì note, che ne conosciamo per così dire i pronipoti e però non sono questi eroi dei quali possiamo avere una idea così maestosa.

In queste tali tragedie adunque troverei sopportabile che un attore seguitando il naturale di M. Baron arrivasse fino a fare che nel *Cid*, il padre di Rodrigo, dopo averlo istigato con la voce andasse ancora, se pur il volesse, a mettergli la mano sul cuore per muoverlo alla vendetta. Un cittadino ed un Cavaliere non sono che un grado distanti: ma un cittadino dei nostri tempi non ha misura con un eroe de' Latini. Ho fatta attenzione che M. Baron molte volte cangia di figura e si lascia trasportare dalla necessità di sostenere il verso, o il sentimento o la situazione dell'eroe, e però bene spesso declama al par degli altri e grida il più alto che può. Questa necessità lo fa essere Attore di diversi aspetti, talora nel sostenuto e talora nel famigliare, il che certamente discorda nè fa buon suono all'orecchio, mentre parmi di sentire in una scena istessa ed in un medesimo attore Orazio Tragico, e Dorante Comico.

Come può concepirsi che Mitridate quando comunica ai figli la deliberazione da lui presa di andare a Roma a far la guerra ai Romani, glielo debba dire con una noncuranza ed una tale fredda famigliarità, come se gli raccontasse un' idea di minima conseguenza? Baron lo ha espresso così. Racine non ha trascurato alcuno dei dogmi dell'Oratoria per persuadere: Mitridate rappella alla memoria dei figli il valore da lui mostrato nel mezzo delle maggiori disgrazie, assicura che non lo consiglia la disperazione, ma la certezza di riuscita, appiana le difficoltà, mostra il vigore degli aiuti, ingrandisce la sua persona, cita le predizioni di Annibale e finisce con la viva dimostrazione d'incendiare il Campidoglio, e distruggere la vergogna di tanti Re in esso dai Romani scolpita. Un tale discorso non può certamente essere espresso che con somma fermezza e maestoso vigore: altrimenti detto con una bassa

famigliarità, non solo non persuaderà gl'incerti, ma farà titubare i più coraggiosi. Per lo più Baron non parla come il principale e quello che è nella sua passione, ma come una terza persona che racconti ad un altro quel fatto. In *Mitridate* particolarmente ha recitato quel discorso ai figli come fosse stato confidente di Mitridate che informasse Sifane e Farnace delle intenzioni del loro padre. Di qui viene che dove la grandezza dei sentimenti e dei pensieri o delle azioni eroiche addimandano di esprimer passione, snervandola Baron con la sua bassa famigliarità non muove alcuno dei suoi spettatori, ed in quei fatti dove si è sempre veduto applaudito, e sbattuto il minimo di quegli Attori, Baron è circondato dal freddo silenzio di tutti i numerosi suoi spettatori. Quando Mitridate prega Sifane d'aiuto contro Farnace che ha scoperto amante di Monima, il Teatro ha fatto sempre eco strepitosa agli applausi che attirava il più infelice attore che facesse Mitridate. Baron gettando il braccio al collo al suo figlio e pregandolo con la sua languida natura e fredda famigliarità è sortito sempre da quella scena con un ghiaccio generale come di sopra ho detto: da che deriva ciò? Non da altro al certo senonchè lo spettatore al cospetto di quella fredda natura non ritrova la passione di un padre sdegnato e di un marito geloso, come si deve far conoscere Mitridate in quel punto. Ulisse nella *Penelope* per incoraggire sè stesso nel pericolo in cui si trova, si risveglia alla memoria le sue passate azioni, e sopratutto il rischio passato nell'antro di Polifemo: Baron ha raccontato quel fatto con tanta natura e tranquillità, che nel descrivere i suoi compagni scannati pareva dicesse al suo confidente che aveva giocato una partita a scacco col Ciclope e lo aveva vinto: lo spettatore non può scuotersi, perchè l'attore non si scuote. Tralascio, o almeno non tocco che alla sfuggita altre cose intorno la maniera di Baron, poichè dubito di troppo esaminarlo a dentro: pure dirò che Baron, che è prodigo di abbracciamenti, ne dispensa molte volte fuori

di ragione, come le ironie e scherzi di Mitridate con le piume del suo cappello nella scena con Monima sono contro la natura di quella scena, mentre una tal maniera la deve rendere più diffidente. Lo stesso di Ulisse che esaminando di nascosto il figlio, nel voltarsi di lui all'improvviso, quel salto e violento contorcimento è contro l'intenzione, poichè piuttosto che nascondersi verrebbe a scoprirsi per i sospetti che un tal atto getterebbe nell'animo di Telemaco, oltre di che quell'atto è sempre riuscito ridicolo; ma non più di questo, poichè dalla natura si passerebbe presto alla ragione, ed al buon senso, di cui non è quistione il presente.

Dice M. Baron, e molti de' spettatori gliene fanno merito, che egli cerca con ogni suo potere di evitare di far sentire la rima. Gliene do lode ancor io, ma non convengo però che un tragico attore, che s'ingegna di nascondere la rima debba studiare ancora di non far conoscere il verso col tanto abbassarlo, cercando i toni della più comune famigliarità. Se il verso è una delle parti della Tragedia certamente attribuitale per sostenere il discorso, e renderlo più maestoso per diversificarlo in qualche modo dal troppo naturale ed ordinario discorso del volgo, perchè vogliamo noi affatto nasconderlo, e rendere la Tragedia tutta consimile alla Commedia? Nella gran disputa se si potessero scrivere Tragedie in Prosa, il partito che sostiene che si possa, aggiunge però che non la comune e triviale maniera di scrivere in prosa potrebbe servire, ma che converrebbe sostenerla, ed impinguarla per dar modo all'Attore di recitarla con maestà ed armonia.

. . . . . .

IV

Squarcio del Cap. II dell'ARTE RAPPRESENTATIVA di Luigi Riccoboni.

O natura maestra! Tu che infondi
Qual vero che si cerca e s'ha in sè stesso
Di cui sì avari siamo e sì fecondi,
Deh tu m'ispira sì, che pur concesso
Or siami l'additar l'arte del moto,
Ten priego, le man giunte, umil, dimesso
E per la grazia appiccherotti il voto,
E di gambe e di braccia una caterva
Ben degna oblazion d'un cor devoto.
Il Nume che ben sa quanto in me ferva
Desio d'esser chirurgo Teatrale,
Balsamo appresta, che a tal morbo serva
E con alta pietà, santa immortale,
Sento all'udito risonar la voce
Che qui rapporto, appunto come, e quale.
« A color cui tal peste affligge e cuoce,
« Dirai che prima di mostrar il naso
« Facciano il segno della Santa Croce;
« Poi ciaschedun di loro sia persuaso
« Che di braccia e di gambe affatto è privo,
« E andrà lor fama dall'Orto all'Occaso. »
Oh Santo Oracol pio confortativo!
Delle Divine benchè oscure note
Parmi capire il senso vero e vivo.
Io l'Interprete sono, io il Sacerdote;
Ascoltatemi voi.... Ma qual rumore
Sento? Mi chiama ognun pianta carote.

E gridan pietre al Gran riformatore
Che de' suoi quattro membri principali
Vuol mutilare il comico: che orrore! —
Credendosi a costui nei più gran mali
E nella passion la più crudele
Si dovrebbe restar come boccali,
E abbandonarsi alle sole querele
Lasciando tutti i membri stupefatti
Senza moto qual rio che il verno gele.
Così gridan per tutto certi matti
Che spiegan malamente il Divin detto.
Non più contese omai; veniamo ai patti.
Ascoltatemi, e poi se il mio precetto
Erroneo vi parrà, mi deridete,
Che avrò piacer che mi abbiate corretto.
È ben certo e negar non mel potete
Che il marcar ogni virgola col gesto
È un trapassar di verità le mete,
E niente è più nocivo e più molesto
All' Uditor, che il far conoscer l'Arte
In ciò che d'esser finto è manifesto.
La principale e necessaria parte
Del comico è di far chiaro vedere
Che dalla verità non si diparte. —
Così facendo, quasi persuadere
Potrai che non sia falso quel ch'è finto,
E se fin là non vai non puoi piacere.
Per seguitare il naturale istinto
E muoversi senz'arte, or che s'ha a fare?
Scordare i quattro membri e forse il quinto
Che è la Testa; ma sì ben cercare
Di sentire la cosa che ci esponi,
Che credasi esser tuo l'altrui affare.

D'amor, di sdegno o gelosia gli sproni
Se al cor tu provi e s'anco pur sarai
Qual Oreste invasato dai Demoni,
E l'Amore e lo sdegno sentirai
E gelosia e Belzebù germani;
Senz'arte braccia e gambe moverai.
Ed io scommetterei e piedi e mani
Che un sol non troverai che ti censuri
Fra tutti quanti li Fedei Cristiani,
Se con il cuore i tuoi moti misuri.

INDICE

INTRODUZIONE . . . . . *Pag.* V-LI

I. **Lelio e Flaminia.** — Da un filosofo italiano ad una romanziera francese — La madre e il fratello di *Flaminia* — Il *gran rifiuto* di un *Pantalone* — *Lelio* e i filodrammatici modenesi del 1710 — Le tragedie antiche resuscitate — L'attrice *Diana* capo-comico e capo ameno — La prima e la seconda moglie di *Lelio* — *Flaminia* letterata — *Flaminia* poetessa — Il Maffei alle recite della sua *Merope* — *Flaminia* a Parigi — Un suo epitalamio — La sua critica letteraria — La sua critica drammatica — L'attore Baron — La Compagnia comica italiana del Reggente — *Lelio* e *Flaminia* sulla scena — Giovann'Antonio Romagnesi — *Lelio* a Londra — *Lelio* poeta didascalico — *Lelio* letterato — Le opere di *Lelio* e la sua ultima parola sul teatro — *Flaminia* autrice drammatica — Ritratto di *Flaminia* — *Flaminia* e il Casanova 1

II. **Lelio II e sua moglie.** — Un bigamo scampato al rogo — Il Cardinal La Camus — La seconda moglie del bigamo e la sua secondogenita — Saggio ortografico di una futura letterata — Matrimonio della mede-

sima — Lelio II presentato al pubblico da Lelio I — Risposta poetica del pubblico — Il va e vieni di Lelio II — Le Parodie teatrali e Voltaire — Lelio II alchimista e industriale — Lelio II letterato — Lelio II artista drammatico — Lelio II poeta — Il *debutto* della moglie — Suo ritratto in prosa e in versi — Attrice drammatica — Autrice — Le sue opere — Lodi antiche e moderne — Il suo ultimo romanzo — Episodio autobiografico — Miseria finale . *Pag.* 30

III. **Silvia e Mario.** — Due comici italiani incogniti al Bartoli — La montatura di un comico a Parigi nel 1717 — Matrimonio di *Silvia* e *Mario* — Quattro figliuoli in sedici anni — Padrini illustri — Esecuzioni giudiciali e poesie — Ritratto di Silvia — Casanova *pinxit* — Le due Veronese — Morte di Silvia — Orazion funebre — Il Grimm fuori di chiave — Privilegio dei comici italiani in *articulo mortis* — La famiglia di Silvia dopo la morte di lei 41

IV. **La Manon del Casanova e i suoi fratelli.** — Il Casanova e il conte Celi a Milano — Stefano Balletti — Cessione di Marina — Il Balletti artista drammatico — Suo soggiorno in Italia — Dalla madre alla figlia — Primi sintomi d'amore nel Casanova — Il Casanova fidanzato in regola — Viaggio in Olanda e ritorno a Parigi — Rovescio di fortuna — Il Casanova mandato in pace dalla fidanzata — Suoi furori amorosi e relativa consolazione — I fratelli di Manon — Stefano Balletti alchimista — Una palla di fucile incognita — Luigi Balletti e la Vulcano sua moglie — Il marito di Manon 53

V. **L'ultimo Pantalone e l'ultimo Arlecchino.** — Antonio Mattia Collalto — Prosa funebre del Bartoli e del Grimm — Da Dragone a Pantalone — I *Tre Veneziani gemelli* — Gli Arlecchini italiani e i Re Cristianissimi — Carlo Antonio Bertinazzi — Le canzoni e le mode parigine — Le *Nuove Metamorfosi* — Il Pontefice romano e l'Arlecchino parigino — Carte

in tavola — La mistificazione del De Latouche — Il frate Ganganelli e le modiste bolognesi — Spiritose invenzioni del De Latouche — Esame dei documenti — L'abate Galiani e Madame D'Epinay — Loro carteggio sul libro da farsi — Il De Latouche lo fa, e lo fa male — I successi del Bertinazzi a Parigi — *Arlequin roi, dame et valet* — Ultimo trionfo — Le strofe mortuarie — Infelicità e disgrazie d'Arlecchino — Garrick e D'Alembert, amici del Bertinazzi — Il Bartoli profeta — Il ricordo del Bertinazzi novant'anni dopo la sua morte 69

VI. **L'ultima della famiglia.** — Napoleone I e Niccola Zingarelli — Storia di una Messa in musica — Un *fiasco* amoroso di Niccola Zingarelli — Opere musicali del medesimo — Sua andata a Parigi — La sua Rosina — Balletti o Riccoboni? — Rivendicazione ballettiana — Lo Zingarelli innamorato solo — Questione di danaro — Il *Barbier di Siviglia* e la Bastiglia — La parte di *Rosina* — La Balletti in tribunale — La sua ortografia — Riabilitazione per *lei* e per *lui* — Il matrimonio di *lei* e la *Giulietta e Romeo* di *lui* — Napoleone e il Crescentini - Commendatori scenici - Lo Zingarelli dopo i fiaschi parigini — A Parigi per forza — Il compositore italiano e il generale francese a Roma — Fine dello Zingarelli — Fine della famiglia Riccoboni-Balletti 95

Appendice. — Epitalamio di Elena Virginia Balletti — Lettera sulla traduzione francese della *Gerusalemme Liberata* — Lettera sull'attore Baron — Squarcio del poemetto di Luigi Riccoboni 109

STUDII STORICI DI A. ADEMOLLO
già pubblicati

I

Varietà aneddotiche e biografiche italiane.

La guerra d'Oriente alla metà del secolo decimosettimo. — *Rivista Europea*, Fasc. II, Vol. III. (16 luglio 1877).

Il conte Gorani ed i suoi biografi. — Firenze, *Tipografia della Gazzetta d' Italia*, 1879.

Cagliostro e i Liberi Muratori. — *Nuova Antologia*. 15 aprile 1881.

Intorno al Cagliostro. — *Rassegna Settimanale*, N. 175. — Anno 1881.

L'ultima forma della schiavitù in Italia. — *Opinione*, N. 187. — Anno 1879.

La Ghigliottina. — *Opinione*, N. 209. — Anno 1879.

Una mostra di Giapponesi in Italia due secoli fa. — *Opinione*, N. 292. — Anno 1880.

Tommaso Campanella e Giulio Mazzarino a Parigi. — *Opinione*, N. 359. — Anno 1880.

Le prime ambascerie russe in Italia. — *Opinione*, N. 113-137. — Anno 1881.

Diplomazia moscovita in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 39. — Anno 1880.

Un crimenlese d'Aristarco Scannabue. — *Opinione letteraria*, N. 19. — Anno 1882.

Un Principe di Danimarca e un'Ofelia in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 31. — Anno 1880.

La Corte di Corilla Olimpica. — *Fanfulla della Domenica*, N. 7. — Anno 1881.

Gian Domenico Stratico. — Roma, *Forzani*, 1883.

Un Torneo a Milano nel 1661. — *Fanfulla della Dome* N. 51. — Anno 1881.

Il testo dell' « Histoire de ma vie » del Casanova. — *Fan* *della Domenica*, N. 51. — Anno 1882.

La Marchesa Chigi. — *Fanfulla della Domenica*, N. 4 Anno 1883.

Lettere inedite del Metastasio. — *Fanfulla della Dome* N. 3. — Anno 1883.

Isidea Egirana e l'Abate Metastasio. — *Fanfulla della D* *nica*, N. 8. — Anno 1883.

Le Ambasciate in Italia di Ugo de Lionne. — *Rassegna S* *manale*, N. 19. — Anno 1878.

Giacomo Casanova e le sue Memorie. — *Rassegna Settima* N. 10. — Anno 1878.

Curiosità storiche e diplomatiche del secolo decimottavo. — *segna Settimanale*, N. 14. — Anno 1878.

Tommasina Spinola. — *Rassegna Settimanale*, N. 62 e Anno 1879.

L'Infanta Maria Francesca Apollonia di Savoia. — *Ras* *Settimanale*, N. 59. — Anno 1879.

La Tarantola. — *Rassegna Settimanale*, N. 207. — Anno

Un amore di Amarilli Etrusca. (Bandettini). — *Fanfulla* *Domenica*, N. 26. — Anno 1884.

Fulvio Testi nel 1645. — *Fanfulla della Domenica*, del 1885.

Il Generale Miollis, amico delle Muse in Italia. — *Don* *del Fracassa*, N. 5 del 1885.

II

Roma.

Gli aneddoti degli Anni Santi. — *Appendice* della *Ga* *d'Italia.* — Gennaio, Ottobre 1875.

Uno scrittore di aneddoti romani del secolo decimosettim *Nuova Antologia.* — Febbraio 1877.

Giacinto Gigli ed i suoi Diarii. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1877.

Il Macinato a Roma. — *Rivista Europea*, Fasc. III, Vol. II, (16 maggio 1877).

Le morti dei Papi. — *Rivista Europea*, Fasc. IV, Vol. V, (16 febbraio 1878).

La quistione dell'Indipendenza Portoghese a Roma, dal 1640 al 1670. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1878.

Il brigantaggio e la Corte di Roma nel secolo decimosettimo. — *Nuova Antologia.* — 1° dicembre 1880.

Le giustizie a Roma dal 1674 al 1739 e dal 1796 al 1840. — Roma, *Forzani*, 1882.

L'ultimo libro del Gregorovius (Urbano VIII) e gli *Avvisi* di Roma. — *Opinione*, N. 356. — Anno 1879.

I supplizi a Roma nella prima metà del secolo decimottavo. — *Opinione*, N. 90. — Anno 1880.

Le relazioni degli Ambasciatori Veneti a Roma pubblicate nel secolo decimosettimo. — *Opinione*, N. 173. — Anno 1880.

I Giubilei. — *Opinione*, N. 106 e 107. — Anno 1881.

Il Papa a Vienna un secolo fa. — *Opinione*, N. 302. - Anno 1881.

Una Canonizzazione celebre. — *Opinione*, N. 337. - Anno 1881.

L'ultima settimana santa di un Papa vecchio (Pignatelli) e la prima di un Papa giovane (Albani). — *Opinione*, N. 93 e 95. — Anno 1882.

Il Carnevale di Roma nei secoli XVII e XVIII. — Roma, *Sommaruga*, 1883.

III

Società romana e personaggi e fatti speciali a Roma.

L'Abate Cancellieri. — *Rivista Europea*, Fasc. I, Vol. II. (16 aprile 1877).

Lucrezia Borgia e la verità. — *Archivio storico della Città e Provincia di Roma*, Fasc. I dell'anno 1877.

Francesco de Noailles ambasciatore francese a Roma nel 1634 e 1636. — *Rivista Europea*, Fasc. II, Vol. III. (16 luglio 1877).

Una bugia romana di Wolfango Goethe. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1878.

Il Diario del Cardinal Duca d'York. — *Nuova Antologia.* — 1° luglio 1880.

Un processo celebre di veneficio a Roma nel 1790. — Roma, Tipografia *Barbèra*, 1881.

I misteri dell'acqua tofana. — Roma, Tipografia dell'*Opinione*, 1881.

L'autobiografia di Maria Mancini Connestabile Colonna. — *Opinione*, N. 159. — Anno 1879.

Un nuovo biografo ■ Maria Mancini. — *Fanfulla della Domenica.* — 3 aprile 1881.

Le memorie di Maria Mancini. — *Rassegna Settimanale*, N. 211. — Anno 1882.

Il primo velatore romano. - *Opinione*, N. 148-150. - Anno 1880.

Cristina di Svezia e i due Santinelli. — *Opinione*, N. 227-228-230. — Anno 1880.

Il palazzo della Simonia oggi Sforza Cesarini. — *Opinione.* N. 30. — Anno 1883.

Un precursore di Cagliostro (Francesco Borri.) — *Fanfulla della Domenica*, N. 24. — Anno 1880.

I narratori della vita di Donna Olimpia Pamfili. — *Rassegna Settimanale.* — 11 agosto 1878.

L'Opera poetica ■ Urbano VIII. — *Rassegna Settimanale*, N. 59. — Anno 1879.

L'Opera edilizia di Sisto V. — *Rassegna Settimanale*, N. 80. — Anno 1879.

La figliuola ■ Carlo V a Roma. — *Fanfulla della Domenica*, N. 4 — Anno 1881.

Il matrimonio di Suor Maria Pulcheria ■ secolo Livia Cesarini. Roma. *Sommaruga*, 1883.

La Principessa Santa Croce. — *Fanfulla della Domenica*, N. 8. Anno 1884.

La sorella del Duca di Lucca. — *Fanfulla della Domenica*, N. 20. — Anno 1884.

IV

Napoli e Napoletani.

Il Principe di Sanza. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia.* — Anno 1879.

La disfida di Barletta e l'infanda lues. — *Rivista Europea.* — 16 aprile 1879.

Una nuova narrazione della Disfida di Barletta. — *Rassegna Settimanale*, N. 53. — Anno 1879.

Bartolomeo Intieri e l'Abate Galiani. — Firenze, Tipografia della *Gazzetta d'Italia.* — Anno 1879.

L'Abate Galiani e l'obelisco solare. — Trani. — Anno 1880.

La famiglia e l'eredità dell'Abate Galiani. — *Nuova Antologia.* — 15 ottobre 1880.

La spada del Duca Valentino. — *Fanfulla della Domenica.* — N. 23-24. — Anno 1879.

L'Abate Galiani e i carteggi dei suoi tempi. — *Opinione*, N. 297. — Anno 1879.

L'Abate Galiani in articulo mortis. — *Fanfulla della Domenica*, N. 43. — Anno 1881.

Il carteggio dell'Abate Galiani. — *Rassegna Settimanale*, N. 24. — Anno 1878.

Scritti inediti di Ferdinando Galiani. — *Rassegna Settimanale.* N. 75. — Anno 1879.

Il carteggio di Maria Carolina di Napoli. — *Opinione*, N. 310. — Anno 1879.

Nuovi documenti su Maria Carolina. — *Opinione*, N. 338. — Anno 1879.

Teatro ed Artisti di Musica.

Intorno al teatro drammatico italiano dal 1550 in poi. — *Nuova Antologia.* — 1° marzo 1881.

La Leonora di Milton. — *Opinione*, N. 227, 228, 230 e 232. — Anno 1879.

La Leonora di Milton nei libri e nei documenti. — *Fanfulla della Domenica*, N. 45. — Anno 1883.

Il Melodramma italiano e Clemente XI (Rospigliosi). — *Opinione*, N. 276. — Anno 1879.

I Teatri a Roma nel Carnevale 1749. — *Opinione*, N. 352. — Anno 1879.

Le avventure di una Cantante al tempo di Innocenzo XI. — *Opinione*, N. 206. — Anno 1880.

Il primo Melodramma Musicale a Roma. — *Opinione*, N. 73. — Anno 1881.

I primordi del Teatro musicale pubblico a Roma. — *Opinione*, N. 5. — Anno 1882.

Cronaca Teatrale Romana del secolo XVII. — *Opinione*, N. 20. — Anno 1882.

Cronaca Teatrale Romana del secolo XVIII. — *Opinione*, N. 46. — Anno 1882.

Il primo dramma del Metastasio. - *Opinione*, N. 49. - Anno 1882.

La prima compagnia francese in Italia un secolo fa. — *Opinione letteraria*, N. 11. — Anno 1882.

La bell'Adriana (Adriana Basile cantante del secolo XVII). — *Fanfulla della Domenica*, N. 32. — Anno 1881.

La Giorgina (cantante del secolo XVIII). — *Fanfulla della Domenica*, N. 40. — Anno 1881.

Una rappresentazione celebre nel Teatro Barberini (1639). — *Rassegna Settimanale*, N. 177. — Anno 1881.

Un campanaio e la sua famiglia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 52. — Anno 1883.

I primi fasti della musica italiana a Parigi (1645-1662). — Milano, *Ricordi*, 1884.

Luigi XIV e gli Artisti italiani nei *Ballets de Cour*. — *Fanfulla della Domenica*, N. 33. — Anno 1884.

I primi fasti del teatro della Pergola. — Milano, *Ricordi*, 1885.

Una famiglia di comici italiani nel secolo decimottavo. — Firenze, *Ademollo*, 1885.

VI

Curiosità di Storia Russa.

Una pagina di storia dei Dolgorouki. — *Opinione*, N. 21. — Anno 1881.

Le morti degli Czar da Pietro il Grande in poi. — *Opinione*, N. 75. — Anno 1881.

Diplomazia moscovita in Italia. — *Fanfulla della Domenica*, N. 39. — Anno 1880.

Le prime Ambascerie russe in Italia. — *Opinione*, N. 113 e 137. — Anno 1881.

VII

Critica storico-letteraria.

Saggio di rivedituru di bucce al libro del signor Silvagni « La Corte e la Società Romana. » — Roma, *Libreria Manzoni*, 1884.